

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj )

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

श्रीभरतमुनिप्रणीतं सचित्रम्

# नाट्यशास्त्रम्

( सप्तमाध्यायान्तः प्रथमो भागः )

( परिष्कृत द्वितीय संस्करण )

॥ श्रीः ॥

काशी संस्कृत ग्रन्थमाला

२१५

श्रीभरतमुनिप्रणीतं सचित्रम्

# नाट्यशास्त्रम्

‘प्रदीप’-हिन्दीव्याख्या-टिप्पणी-पट्टिशाष्ट-

प्रस्तावनादिभिर्विभूषितम्

( सप्तमाध्यायान्तः प्रथमो भागः )

( परिष्कृत द्वितीय संस्करण )

सम्पादक एवं व्याख्याकारः

श्रीबाबूलाल शुक्ल, शास्त्री

एम० ए०, साहित्याचार्य प्रभृति

[ मध्यप्रदेश शासन ( साहित्य अकादमी ) सम्मानित ]

ग्राध्यापक एवं अध्यक्ष ज्ञातकोत्तर संस्कृत अध्यापन एवं सशोध विभाग

शासकीय ज्ञातकोत्तर, महाविद्यालय, राजापुर ( म० प्र० )



## चौरवर्मा संस्कृत संस्थान

भारतीय सांस्कृतिक साहित्य के प्रकाशक तथा वितरक

पो० आ० चौखम्मा, पो० बा० न० १३९

जडाव भवन, के. ३७/११६, गोपाल मन्दिर लेन

वाराणसी ( भारत )

प्रकाशक : चौखम्भा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

मुद्रक : विद्याविलास प्रेस, वाराणसी

संस्करण : द्वितीय, वि० संवत् २०४०

मूल्य रु० ~~१२००~~

© चौखम्भा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

इस ग्रन्थ का परिष्कृत तथा परिवर्धित मूल पाठ

एव टीका, परिशिष्ट आदि के सर्वाधिकार

प्रकाशक के अधीन हैं ।

बन्ध प्राप्तिस्थान

चौखम्भा विश्वभारती

पो० बक्स नं० ८४

चौक ( चित्रा सिनेमा के सामने )

वाराणसी-२२१००१ ( भारत )

फोन : ६२४४४



THE  
KASHI SANSKRIT SERIES  
215  
\*\*\*\*

# NĀṬYA ŚĀSTRĀ

OF  
BHARAT MUNI

*Critically edited with 'Pradīpa' Hindi Commentary,  
Various readings, Introduction, Preface, Index  
and Critical notes*

( PART FIRST )  
( Chapters 1 to 7 )  
( Second revised Edition )

By  
Prof BĀBŪ LĀLA ŚUKLA, ŚĀSTRĪ

M A , Sahityācārya

*Honoured by the Madhya Pradesh Government ( Sahitya Acedemy )  
Professor and Head of Sanskrit Department in Postgraduate  
Teaching and Research, Government Postgraduate  
College, Shajapur ( M P )*

CHAUKHAMBHA SANSKRIT SANSTHAN

*Publishers and Distributors of Oriental Cultural Literature*

P. O Chaukhambha, Post Box No 139

Jadau Bhawan, K. 37/116, Gopal Mandir Lane  
VARANASI ( INDIA )

© Chaukhambha Sanskrit Sansthan, Varanasi

Phone : 65889

Edition : 1984

Price Rs. ~~62.00~~

*Also can be had of*

**CHAUKHAMBHA VISVABHARATI**

Post Box No. 84

Chowk ( Opposite Chitra Cinema )

VARANASI-221001

Phone : 65444

## प्रस्तावना

### द्वितीय संस्करण

भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र के प्रदीप हिन्दी व्याख्यादि से मण्डित शोधपूर्ण संस्करण के प्रथमभाग के द्वितीय संस्करण को सहृदय पाठकों एवं विवेचक विद्वानों, प्राध्यापकों एवं अधीतिजन के समक्ष प्रस्तुत करते हुए प्रसन्नता ही रही है। इस व्याख्या के प्रकृत संस्करण के शीघ्र ही द्वितीय संस्करण होने की बात से यह भी स्पष्टतः दृष्टिगत होना आवश्यक है कि अब हमारे देश तथा प्रदेश में 'नाट्यविद्या' का अनुशील प्रभूतमात्रा में विकसित है तथा विद्वानों के ऊहापोह का लक्ष्य भी बन रहा है। इसी बीच नाट्यशास्त्र के अनेक प्रकरण ग्रन्थों की भी हिन्दी व्याख्याएँ प्रकाश में आयी तथा कुछ सङ्कत मूल के साथ भी इसी क्रम में सम्पादित हुए तथा हो रहे हैं। यह सभी बातें अधिक उत्साहवर्धक हैं तथा नाट्यविद्या का अनुशीलन करने वालों को आशादायी भी।

प्रथम से सप्तम अध्याय तक के प्रथम भाग के इस संस्करण में सभी प्रथम-भाग स्थलों को दोहराया जाकर उनमें अपेक्षित सुधार करते हुए प्रस्तुत किया जा रहा है। इसके अतिरिक्त टिप्पणियों में भी पञ्चम अध्याय से सप्तम अध्याय पर टिप्पणियाँ लगाई गयी हैं तथा इन्हीं अध्यायों पर पूर्व में मूल के साथ लगी टिप्पणियों को भी व्यवस्थित करते हुए रखा गया है।

इसी संस्करण को अनेक विश्वविद्यालयों के द्वारा 'एम. ए' के लिये अनुमोदित तथा स्वीकृत ग्रन्थ के रूप में अनुशंसित करने के भी प्रयास अधिकाधिक होते जा रहे हैं तथा अनेक विश्वविद्यालयों में यह लगभग

४ या ५ वर्षों पूर्व स ही स दर्भ ग्रंथ अनुशासित हो चुका है। मैं उन सभी मनीषी ग्राह्यापकों एवं नायबविद्या के अन्वेषक एवं अवीतिजन का भी आभारी हूँ जिनने इसी सस्करण को प्रेमपूर्वक अपनाया और मुझे प्रोत्साहित किया। आशा है इस सस्करण का पूर्ववत् अब भी सभी कोनों से इसी भावना से अनुशीलनादि होता रहगा।

प्रकृत सस्करण पर अनेक पत्र पत्रिकाओं एवं भारत के मान्य मनीषी जन के आशीर्वाद प्राप्त हुए हैं जिनके प्रति अपनी विनम्र कृतज्ञता प्रकट करता हूँ तथा इनकी कृपा की सदैव अपेक्षा को अनुभव कर रहा हूँ।

प्रकृत ग्रंथ को अपनी विधुत ग्रन्थ-परम्परा में प्रकाशित करने की भावना वाले चौखम्भा सस्कृत सस्थान के सचालक भाई श्री मोहनदास जी गुप्त तथा उनके समग्र परिवार जन का भी आभारी हूँ जिनने प्रथम सस्करण के समाप्त होने के कुछ समय बाद ही इस भाग का पुनर्मुद्रण आरम्भ कर इस ग्रंथ को शीघ्र उपलब्ध करवाया। इस क्रम में ग्रंथ के सभी कार्यकर्तागण तथा व्यवस्थापक का भी स्मरण करना आवश्यक है। मित्र श्री कपिलदेव गिरि ने यथासंभव प्रूफ की छुटियों का निराकरण किया है। अतः एवं मैं इन सभी के प्रति अपना विनम्र हार्दिक आभार मानता हूँ।

अतः मैं सभी मित्रों एवं स्नेहीजन को इस सस्करण को पूर्ववत् कृपा के साथ अपनाते हुए मुझे प्रोत्साहित करने की प्रार्थना है।

श्रावणी ५४  
दिनांक २३-८-३

विद्वज्जन कृपाकाक्षी  
बाबूलाल शुक्ल, शास्त्री

## पुरोवाक्

भरतमुनि के नाट्यशास्त्र का 'प्रदीप' व्याख्यादि के साथ प्रस्तुत संस्करण का प्रकाशन आज से कई वर्ष पूर्व ही हो जाना चाहिए था, परन्तु समय की प्रतिकूलता ने ऐसा नहीं होने दिया। इसका एक कारण तो इस ग्रन्थ का दूरस्थ वाराणसी में मुद्रण तथा मेरा शासकीय सग के कारण अनेक स्थानों पर परिवर्तन भी है; जिसने इस कार्य को थोड़ा शीघ्रता से प्रस्तुत नहीं होने दिया। दूसरा प्रमुख कारण था नाट्यशास्त्र सण्ड एक के अन्तिम भाग के मुद्रण काल में (जब अतिरिक्त टिप्पणियों का मुद्रण चल रहा था) मेरे स्वास्थ्य का सहसा अतिशय बिगड़ जाना। मुझे अपनी रातजन्य व्याधि तथा वृक्क में होने वाले विकार के निरन्तर रहने के कारण भी इस ओर से ध्यान हटाना पड़ा, यह व्याधिक्रम भी लगभग एक स डेढ़ वर्ष तक चला (जिसमें पृथ्वीवात तथा वृक्क के सभी उपचार एवं चिकित्सा के दौर में मुझे आना पड़ा) इस प्रकार एक तो वाराणसी दूरस्थ होने तथा मेरे कुछ वर्षों तक अस्वस्थ हो जाने के कारण नाट्यशास्त्र के प्रकाशन में अप्रत्याशित विलम्ब हो गया।

इसकी हिन्दी व्याख्या अनुवादोत्पन्न रूप में की गयी है तथा आवश्यक होने पर कुछ व्याख्यात्मक रूप में भी, इसका कारण विषय की गम्भीरता है। क्योंकि नाट्यशास्त्र के विभिन्न स्थलों की व्याख्या करते समय कला, शिल्प, वास्तु तथा संगीत आदि शास्त्रों की प्राचीनपरम्परा को ध्यान में रखना पड़ता है, जो आज के व्याख्याकार के लिये कठिन स्थिति निर्मित कर देती है। इसका दूसरा कारण यह भी है कि एक ही व्यक्तिद्वारा विस्तीर्ण क्षेत्र पर अधिकार रखते हुए मूल सम्पादन एवं व्याख्या लेखन के कार्य को सम्पन्न करना और नाट्यशास्त्र में चर्चित संगीत आदि शास्त्रों के प्राचीनतर रूप को प्रतिपादित करते हुए परम्परानुसारी दृष्टि से भी व्याख्या का

आलेखन करना । इस प्रकार की स्थिति प्रत्येक नाट्यशास्त्र के सम्पादक या—संस्कर्ता व्याख्याकार के समक्ष अवश्य उपस्थित होती है । इस प्रसंग में भरत-मुनि के आशय को काश्मीरिक परम्परा के पाठों से स्पष्ट करने वाली एकमात्र आचार्य अभिनवगुप्त प्रणीत नाट्यशास्त्र की व्याख्या अभिनव-भारती ही सहायक है । जिसमें नाट्यशास्त्र में अभिहित विषयों ( जैसे रस, भाव, रूपकस्वरूप, नाट्यङ्ग, सन्ध्यङ्ग आदि ) का अपनी परम्परा के अनुसार व्याख्यान किया गया है । यह व्याख्या नाट्यशास्त्र के व्याख्यान लेखक को अतिशय सहायता तो करती है पर फिर भी जिन अध्यायों पर यह व्याख्या प्राप्त नहीं है या किन्हीं स्थानों पर इसके द्वारा अल्परूप में ( विषयों का ) व्याख्यान किया गया है या फिर किसी अंश का खण्डित या संदिग्ध पाठ है तो ऐसे स्थलों पर अनुवादक या व्याख्याकार को अर्थ स्पष्ट करते समय असहाय स्थिति में आकर अधिक सतर्क रहने की आवश्यकता हो जाती है । कुछ विद्वान् नाट्यशास्त्र की अभिनवगुप्त प्रणीत व्याख्या को भरत के दृष्टिकोण को सुस्पष्टतया प्रस्तुत करने में अधिक सहायक नहीं मानते हैं । इनके मत में नाट्यशास्त्र के अनेक स्थानों की अभिनवभारती के आधार पर अधिक स्पष्ट व्याख्या करना सम्भव ही नहीं है । इतना होने पर भी अभिनवभारती के आधार को लेकर व्याख्यान करना अधिक प्रामाणिक है, ऐसा मेरा अपना मत है । हाँ, यह अवश्य है कि नाट्यशास्त्रीय प्रमेयों को प्राचीन परम्परागत नाट्य या संगीत के ग्रन्थों में या विवरणों के शास्त्रीय विवेचनों को देखकर ही स्पष्ट करना चाहिए । इसी भावना को सर्वदा बनाये रखकर इस ग्रन्थ की हमने यह व्याख्या लिखी है तथा साहित्यशास्त्र के एक सुप्रसिद्ध व्याख्यान के अनुकरण पर इस व्याख्यान का नाम भी 'प्रदीप' दिया है । प्रयत्न किया गया है कि यह व्याख्यान अपने पूर्व परम्परागत गौरव का अनुसरण करते हुए ठीक से शास्त्रीय तत्त्वों को उपस्थापित करे तथा उनमें स्थित गम्भीर आशयों को स्पष्ट करे । अपने इस प्रयास की सफलता भी कालिदास के शब्दों को ध्यान में रखकर विद्वानों के परितोष पर ही हम निर्भर मानते हैं ।

आरम्भ में हिन्दी व्याख्यान के साथ सक्षिप्त हिन्दी टिप्पणियाँ जोड़ी गयी थीं तथा यह निश्चय हुआ था कि विस्तीर्ण व्याख्यात्मक टिप्पणियाँ परिशिष्ट में दे दी जाएँ जिनमें अभिनवगुप्तपाद की अभिनव-भारती व्याख्या के आवश्यक सभी विवरण को रखा जाए। परन्तु बाद में यह निश्चय हुआ कि इस प्रकार की विस्तीर्ण टिप्पणियाँ जिनमें अभिनव-गुप्त का आधार तो लिया ही गया है तथा जो अनेक अन्य ग्रन्थों के आधार पर भी निर्मित की गयी हैं उन्हें मूल ग्रन्थ के व्याख्यान के नीचे ही यथास्थान लगा देना अधिक उपयुक्त रहेगा। इसी कारण प्रथम अध्याय से चतुर्थ अध्याय तक के अंश की विस्तीर्ण टिप्पणियाँ परिशिष्ट-१ में लगायी गयीं तथा शेष भाग अर्थात् अध्याय ५ से ७ तक की टिप्पणियाँ मूल भाग की व्याख्या के यथास्थान नीचे लगायी गयी हैं तथा परिशिष्ट में भी हैं। इस प्रकार करने से यद्यपि पाठकों को थोड़ी अमुविधा अवश्य ही होगी परन्तु नाट्यशास्त्र के अगले संस्करण में ही इन टिप्पणियों को मूल व्याख्यान के नीचे व्यवस्थित कर लगाना सम्भव हो सकेगा। सम्प्रति इस अमुविधा के लिये पाठकों से क्षमा प्रार्थना ही एक मात्र अवलम्बन है।

प्रस्तुत संस्करण में पञ्चाध्याय के रससूत्र व्याख्यान के प्रसंग में अभिनवभारती व्याख्या का मूल सहित सम्पूर्ण भाग भी हिन्दी व्याख्यान के साथ लगाया गया है। इससे रसविषयक नाट्यशास्त्रीय अध्ययन-क्रम को ( आवश्यक सामग्री एवं विवरण के साथ एक साथ उपलब्ध करने के कारण ) पाठक व्यवस्थित रूप से प्राप्त कर सकेंगे। इस प्रसंग में हमने शान्त रस की निरूपक नाट्यशास्त्र की कारिकाएँ तथा उनकी समग्र अभिनव-भारती की हिन्दी व्याख्या मात्र लगायी है। शान्तरस का भाग यद्यपि भरताचार्य के आठ नाट्यरसों की विवेचना से पृथक् पड़ता है, किन्तु अभिनवभारती के पाठ के आधार पर उसे यहाँ संगृहीत कर लेना उपयोगी होने के कारण किया गया है। यहाँ क्रम के अनुसार इन कारिकाओं की संख्या भी लगा दी गयी है, परन्तु आवश्यकतानुसार इन्हें अलग भी रखा जा सकता है तथा यदि इनको उद्धृत करना कहीं इष्ट हो तो उन्हें संख्या देकर प्रस्तुत भी किया जा सकता है।

नाट्यशास्त्र के इस समग्र 'प्रदीप' व्याख्यान को सुसम्पादित एवं पाठान्तर आदि के अतिरिक्त पद्यार्थानुक्रमणिका आदि के परिशिष्टों के साथ चार भागों में प्रकाशित करने की योजना है। इसमें प्रत्येक खण्ड में उसी भाग से सम्बद्ध विषय की प्रस्तावना में विवेचना रखी गयी है, जिससे नाट्यविषय व्यापक और सूक्ष्म अध्ययन को बढ़ावा मिलने की आशा है।

मैं इस कार्य में अपने प्रकाशक श्री भाई मोहनदास जी गुप्त एवं श्री भाई विठ्ठलदास जी गुप्त का अतिशय कृतज्ञ हूँ जिन्होंने इस महत्वपूर्ण ग्रन्थ के प्रकाशन कार्य को लिया तथा उसे बड़े ही धैर्य के साथ पूर्ण कराने में रुचि रखी। इस अवसर पर चौखम्बा से सम्बद्ध श्री देवनाशरण झा तथा सुहृद्भर श्री प० रामचन्द्र जी झा व्याख्याचार्य के सहयोग को भी भुलाया नहीं जा सकता, जिनके प्रयत्नों से ही यह ग्रन्थ ठीक से मुद्रित हो सका और आज प्रस्तुत रूप में प्रकाशित हो रहा है।

मेघसंक्रान्ति  
वि० स० २०२६

सुधीजन वृषाकाक्षी  
बाबूलाल शुक्ल, शास्त्री



## प्रस्तावना

कला का उत्कृष्ट रूप काव्य है और उत्कृष्टतम रूप है नाटक, जिसका प्रतिपादक सर्वप्राचीन भारतीय ग्रन्थ है भरतमुनि का नाट्यशास्त्र—जो अपनी विचारों की व्यापकता के साथ साथ विषयगत समग्रता से परिपूर्ण है। भारतीय नाट्य-कला पर विचार करते समय नाट्यशास्त्र सदा सम्मुख आ जाता है, क्योंकि यह महान् ग्रन्थ नाट्य-कला के अतिरिक्त उसके आनुपंगिक विषयो, जैसे—काव्य, सङ्गीत, नृत्य, शिल्प तथा अन्य सलित-कलाओं का भी कोष है। इस ग्रन्थ ने भारत की रङ्गमञ्चीय-कला को शताब्दियों से प्रभावित कर रखा है—क्योंकि इस अकेले ग्रन्थ में नाट्य-विषयक विवरण जितनी समग्रता के साथ प्रस्तुत हुआ है वह किसी अन्य उत्तरप्राचीन भारतीय ग्रन्थ में तो दुर्लभ है ही, तरकालीन ससार के किसी अन्य ग्रन्थ में भी प्राप्त नहीं होता। इसका कारण यह भी है कि भारतीय नाट्यकला की नाट्यशास्त्र को छोड़कर कल्पना करना सम्भव ही नहीं है और प्राचीनभारत में व्यवहृत नाट्यकला के स्वरूप, तत्व तथा प्रकृति को पूर्णतः हृदयङ्गम करने के लिए एकमात्र नाट्यशास्त्र ही आलम्बन है। इस ग्रन्थ में नाट्य तथा रङ्ग से सम्बद्ध काव्य, शिल्प, सङ्गीत, नृत्य आदि सलित-कलाओं का विस्तृत विवरण दिया गया है तथा विविध शास्त्रों, शिल्पों, कलाओं तथा प्रयोगों की चर्चा की गयी है। ग्रन्थ की इसी विविधता ने इसे काव्य, नाट्य, शिल्प तथा सलित विद्याओं का विश्वकोष बना दिया। इसमें भरत-मुनि ने नाट्यकला की (व्यवस्थित कर) जो स्वरूप प्रदान किया, वह इनना व्यापक, सूक्ष्म तथा तात्त्विक हुआ कि परवर्ती आचार्यों को इसी के प्रभाव तथा छाया में आकर ही अपना विश्लेषण प्रस्तुत करना पड़ा। भरत के नाट्य-सिद्धान्तों में मौलिकता तथा व्यापकता के ऐसे बीज हैं, जिनकी शाश्वती स्थिति आज भी नाट्य-रचना में (सफलतापूर्वक) देखी जा सकती है। भरत का चतुर्विध अभिनय-सिद्धान्त, गीत एवं वाद्यविधि, पात्रों की विविध प्रकृति तथा भूमिका आदि का विवेचन विश्व की किसी भी उन्नत नाट्यकला के प्रतिपादक ग्रन्थ से न्यून नहीं ठहरता तथा आज भी इसमें उन नाट्य-तत्वों की प्राप्ति बराबर बनी हुई है। भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र ने शाश्वत भारत का ऐसा स्वरूप उपस्थित किया जिसमें काव्य, नाट्य, सङ्गीत तथा नृत्य जैसी सुकुमार सलित कलाओं के द्वारा मानव के शाश्वत जीवन की कल्पना की गई थी। नाट्य के सांघोषाग तथा सर्वाङ्गीण वर्णन ने नाट्य-शास्त्र

को जो अप्रतिम स्वरूप, सीमाव्य तथा स्थान प्रदान किया वह आज तक असूण है। नाट्यशास्त्र में वर्णित शिल्पो तथा विद्याओं की प्राचीन परम्परा यद्यपि पूर्णतः स्थिर नहीं रही, मध्यकाल में इनमें थोड़े बहुत परिवर्तन भी हुए पर फिर भी नाट्यशास्त्रीय प्रमेय अपनी स्पष्टता तथा ग्राह्यता की स्थिति को अपरिवर्तित रखने में समर्थ रहा यह आश्चर्य ही है। आचार्य भरतमुनि ने भारत की समस्त कला चेतना को अपनी प्रतिभा से अनुप्राणित किया था जिसका कीर्तिस्तम्भ है उनका आकर ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र'।

### नाट्यशास्त्र का स्वरूप

ललित कलाओं के विश्वकोष इस ग्रन्थ ने भारत की उदात्त कला चेतना को अनुप्राणित किया है। इसी कारण शास्त्रकारों ने नाट्यशास्त्र को नाट्य-वेद तथा इसके प्रणेता भरताचार्य को मुनि के रूप में आदर से स्मरण किया। वर्तमान उपलब्ध नाट्यशास्त्र के छत्तीस (या कुछ संस्करणों में सैंतीस) अध्याय हैं तथा इसका आयाम छ सहस्र श्लोकों का है। इसी तथ्य का भवेत् आचार्य अभिनवगुप्त ने अपनी प्रसिद्ध नाट्यशास्त्र व्याख्या अभिनवभारती में किया है। शारदातनय तथा इसके उत्तरवर्ती अनेक शास्त्रकारों ने नाट्य-शास्त्र के दो संस्करणों या पाठों का उल्लेख किया है। इनके अनुसार नाट्य-वेद के बृहत् तथा लघु दो पाठ थे, जिनमें क्रमशः छ तथा बारह हजार श्लोक या ग्रन्थ (एक श्लोक की अक्षर संख्या ३२ मानकर तदनुसार ग्रन्थ संख्या की गणना की जाती है) का प्रमाण था। म० म० रामकृष्ण कवि ने इस तथ्य को स्पष्ट करते हुए बतलाया कि द्वादश-साहस्री महिता बृद्धभरत की रचना थी जिसे संक्षेप करते हुए भरतमुनि ने छ सहस्र श्लोकों में नाट्य-शास्त्र का संकलन किया। प्राचीन ग्रन्थ का नाम नाट्यवेद था तथा दीर्घ या द्वादशसाहस्री का पाठ ही प्राचीन पाठ था, जिसके कुछ अंश प्राप्त भी (हो गए) हैं। अन्य विद्वान् श्री रामकृष्ण कवि के इन तर्कों से सहमत नहीं हैं। उनका मत है कि लघु या षट्साहस्रीसहिता का पाठ ही प्राचीन है जिनमें अन्य प्रक्षेपों तथा विषय विस्तारों को जोड़कर विस्तृत बनाना ही उत्तरवर्ती पाठ की स्थिति तथा आयाम को ताकिक सहारा देने योग्य बनाता है। घनञ्जय, भोज एवं आचार्य अभिनवगुप्त के समय तक दोनों पाठों की परम्पराएँ चल रही थी। घनञ्जय ने नाट्यशास्त्र के षट्साहस्री रूप को तो भोजराज ने द्वादशसाहस्री या बृहत् पाठ को अपनी रचना का आधार माना था। परन्तु आचार्य अभिनवगुप्त ने अपनी सुप्रसिद्ध अभिनवभारती टीका नाट्यशास्त्र के षट्साहस्री पाठ पर ही लिखी थी। इन दोनों पाठों (के बनने) का

कारण भी शारदातनय ने अपने भाव-प्रकाशन में सविवरण दिया है। तदनुसार मूल नाट्यवेद को मनु के आप्रह पर दो रूप में विभाजित किया गया था जिनमें एक षट्साहस्री तथा दूसरी द्वादशसाहस्री थी। द्वादशसाहस्री का पाठ सदाशिव भरत की परम्परा में प्रचलित था। यमनाष्टकतन्त्र के अनुसार नाट्यवेद का विस्तार छत्तीस हजार श्लोको का था। जिसे ससिप्तरूप में द्वादशसाहस्री में प्रतिपादित किया गया, परन्तु यह विवरण उत्तरकालीन किसी भी नाट्यशास्त्रीय विवरण से मेल नहीं खाता और न ही शारदातनय के वर्णन से कहीं समानता प्राप्त करता है, अत एव इसे निराधार कल्पना मान कर प्रसन्न हुआ जा सकता है। यदि 'नागध्वंश' अपने सैद्धांतिक विवरणों में समीच-रत्नाकर जैसे उत्तरवर्ती ग्रन्थों से जहाँ विषयगत समानता रखता हो तो फिर नाट्यवेद के विवरण भी इसी परम्परा में होने आवश्यक थे। इस विषय में दूसरा तर्क यह भी है कि वर्तमान नाट्यशास्त्र को कहीं भी षट्साहस्री संहिता से यद्यपि अभिन्न नहीं निर्दिष्ट किया गया है तथापि घनिक जैसे प्रथितयशस्क आचार्य तथा उत्तरवर्ती अनेक आचार्यों के द्वारा नाट्यशास्त्र के जिस विवरण को उपस्थापित किया जा रहा है वह निस्सन्दिग्धरूप से षट्साहस्री संहिता ही है जो वर्तमान नाट्यशास्त्र का लघुपाठ (वाला संस्करण) है, पर इसे द्वादशसाहस्री का प्रतिषेधक नहीं मानना चाहिए। इसका कारण है दशरूपक-टीका में बहुरूपमिश्र द्वारा तथा अन्यत्र द्वादशसाहस्री-संहिता के कुछ उद्धरण मिलना। यह शारदातनय के उस विवरण को ही पुष्टि देता है कि द्वादशसाहस्री संहिता का दौर्घपाठ नाट्यशास्त्र का एक बृहत् रूप (अवश्य) था जो प्राचीनकाल में विद्यमान था। इन विवरणों पर ध्यान देने से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि इनमें चर्चित ब्रह्मा, शिव तथा भरत का व्यक्तित्व नाट्यशास्त्र के मुख्य उपदेष्टाओं में है जिनमें बाद में विष्णु तथा तक्षु को भी समाविष्ट किया गया है। यह इन उपदेष्टा व्यक्तियों की महत्वपूर्ण स्थिति की तो पुष्टि करता ही है साथ ही एतद्विषयक प्रवृत्तियों का भी क्रमिक सकलन निद्दिष्ट करता है। पर इनसे प्राप्त ऐतिहासिक सकेतो को बड़ी कठिनाई से मान्यता की सीपान्वयिता पर अग्रसर किया जा सकता है। हम तो यही कहेगे कि वर्तमान नाट्यशास्त्र ही षट्साहस्री के रूप में स्थापित है क्या ? या इसके अतिरिक्त अन्य सामग्री भी है ? यदि अन्य सामग्री नहीं है तो फिर कितने विस्तार की आवश्यकता हो सकती थी जिसके कारण द्वादशसाहस्री की स्थिति आई। यदि षट्साहस्री से विषय के सम्भव तत्वों का प्रतिपादन सम्भव था तो फिर द्वादशसाहस्री में एतद्विषयक सामग्री के विशिष्ट आयाग को मान लेने

के अतिरिक्त अन्य बातों को विचारणीय विषय बनाना आधारहीन होगा। क्योंकि हमारे पास नाट्यशास्त्र विषयक पुरातन्त्रकालीन रचनायें उपलब्ध नहीं हैं। केवल कुछ उद्धरणों के आधार पर ही आज हमारी ये कल्पनायें अग्रसर हो रही हैं जो केवल भावी आशावाद की भद्रिम ज्योति प्रदान करने मात्र में सक्षम हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि भरतमुनि का नाट्यशास्त्र अपने व्यापक विषय-विस्तार के कारण पुराकाल से आज तक विवेचक विद्वानों को आकृष्ट करता चला आ रहा है, जो इस बात का भूचक है कि पुरा भारतीय प्रज्ञा ने लोकप्रिय कलाओं को कितने गम्भीर रूप में ग्रहण किया होगा तथा उसे उन्नत-स्थान पर आसीन करवाने में कितना श्रम तथा समय लगाया होगा। आज भी नाट्यशास्त्र का अध्ययन इसके स्थायी महत्त्व को देखकर ही जारी है।

### नाट्यशास्त्र का विषय संक्षेप

हम यहाँ नाट्यशास्त्र की संक्षिप्त रूपरेखा दे रहे हैं, जिसमें अध्यायक्रम काशी संस्करण के आधार पर ही रखा गया है (तथा यही क्रम प्रस्तुत संस्करण में भी है) परन्तु विशेषता यह है कि प्रस्तुत संस्करण में बड़ी-बड़ी प्रकाशित अभिनवभारती संस्करण के सभी महत्त्वपूर्ण विवरण विवेचन तथा पाठों को व्यवस्थित रूप में आगूहीत किया गया है जिसका वर्णन प्रसंगानुसार आगे किया जाएगा।

नाट्यशास्त्र के प्रथम-अध्याय में भरतमुनि के आश्रय आदि ऋषियों द्वारा नाट्यवेद के विषयों में जिज्ञासापूर्वक प्रश्न किये गये कि नाट्यवेद की उत्पत्ति कैसे हुई? किसके लिए हुई? इसके कौन-कौन अंग हैं? उसकी प्राप्ति के उपाय कौन से हैं तथा उसका प्रयोग कैसे हो सकता है? भरतमुनि ने इसके उत्तर में कहा कि नाट्यवेद का ऋग्वेद से पाठ्य अंग, साम से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रसों की लेकर प्रणयन किया गया है। इसे इस स्वरूप में निमित्त कर मुनि ने इसे अपने पुत्रों को सिखाया।

द्वितीयाध्याय में मुनि ने नाट्यप्रदर्शन के लिये आवश्यक होने के कारण प्रेक्षागृह का वर्णन करते हुए उसके तीन प्रकारों को बतलाया तथा उनके शिल्प, आकार तथा साधनों का विस्तार से विवेचन किया है।

तृतीयाध्याय में नाट्यमण्डप में सम्पादित की जाने वाली आवश्यक धार्मिक क्रियाओं का निरूपण करते हुए विभिन्न देवताओं की पूजा तथा उनसे प्राप्त होने वाले फलों का निरूपण किया है।

चतुर्थाध्याय मे भरतमुनि द्वारा अमृतमन्यन नाट्यप्रयोग के देवताओं के सम्मुख प्रस्तुत करने तथा त्रिपुरदाह को महेश्वर के सम्मुख करने तथा महेश्वर के आदेश से तण्डु द्वारा भरत को अगहार, करण तथा रेचकी का ज्ञान करवाने का वर्णन है । इसी अध्याय मे विस्तार से जण्डवनृत्य की उत्पत्ति तथा उसके शिल्प का (अगहारो, करणो, रेचको आदि को) सागोपाग विवेचन है । जिसके अभिनय मे नृत्तहस्तो तथा गीतो से सौन्दर्य वृद्धि होती है ।

पञ्चमाध्याय मे नाट्यप्रयोग के आरम्भ मे प्रस्तुत किये जाने वाले पूर्व-रगविधान, नाग्दी, प्रस्तावना तथा छुवाओ का सागोपाग विवेचन है ।

षष्ठ-अध्याय—रसाध्याय है । इसमे ऋषिगण रसविषयक पाँच प्रश्न उपस्थापित करते हैं । उत्तर मे भरतमुनि रसो के नामकरण का आधार तथा सप्रह, कारिका तथा निरुक्त का आधार लेकर नाट्यसंग्रह, के विवरण के साथ रस का वर्णन करते हैं । इसी क्रम मे रस-निष्पत्ति, रसो का भावो आदि से पारस्परिक सम्बन्ध, रसो के अधिदेवता तथा रस एव उनके स्थायीभावो का विस्तृत विवरण दिया गया है ।

सप्तमाध्याय—भावाध्याय है । इसमे भाव, विभाव, स्थायी तथा संचारी या अभिवहारीभावो का विस्तृत विवेचन तथा आठ प्रकार के सात्विक भावो का ( रसो की अपेक्षा से ) विवरण दिया गया है ।

अष्टमाध्याय से अभिनय वर्णन आरम्भ हो जाता है । इसमे अभिनय के आंगिक, बाह्यिक आहार्य तथा सात्विक भेद श्रुतत्वाकर आंगिक अभिनय के अन्तर्गत उपाङ्गाभिनय आदि का सागोपाग वर्णन किया गया है ।

नवमाध्याय मे आंगिक अभिनय के क्रम को और आगे बढ़ाते हुए हस्त, कुक्षी, कटि, जानु तथा पाद जैसे शरीर अंगो का अभिनय विस्तार से निरूपित करते हुए २४ असंयुत हस्तमुद्राओ, १२ समुत हस्तमुद्राओ, २७ प्रकार के नृत्त हस्तो का वर्णन करते हुए ६४ हस्त प्रकारो को बनलाया गया है । अंग संचलन तथा हस्त-मुद्राओ का प्रयोग रस, भाव तथा अभिनय के अनुरूप होता है और नृत्य मे हस्तमुद्राओ की परमोपयोगिता होती है अत इसका भी विवेचन किया गया है ।

दशम-अध्याय मे वक्ष, कटि तथा शरीर के अन्य भागो के परिचालन-जन्य पाँच प्रकारो का विवरण देकर उनके विभिन्न अवसरो पर किये जाने वाले अभिनय प्रयोग बतलाये गये हैं ।

एकादशाध्याय मे चारो का निरूपण करते हुए १५ प्रकारो की भौमी तथा १६ प्रकार की आकाशिकी चारियो के लक्षण तथा प्रयोगो को बतलाया गया है तथा खण्ड-करण तथा मण्डलो की नाट्योपयोगिता का वर्णन किया गया है ।

द्वादशाध्याय में मण्डलो का लक्षण, सरया तथा प्रयोग आदि का विशद निरूपण किया गया है ।

त्रयोदशाध्याय में गति प्रचार का निरूपण है । इसमें रसादि के अवसरो एवं अवस्थाओं के अनुकूल पात्रों की गति के विवरण बतलाये गये हैं । इसमें नाट्यप्रयोग के आरम्भ में प्रस्तुत होने वाली द्रुवाओं के गान के (आरम्भ में) समय होने वाली पात्रों (को प्रवेश करते समय) की गति से लेकर देव, राजा, मध्यवर्ग के स्त्रीपुरुष, निम्न वर्ग के लोगों की गति में लगने वाले समय, रौद्र, वीरभक्त, वीर आदि रसों को प्रस्तुत करते समय की भङ्गिमाएँ तथा गीतासँ, सन्यासी, मदमत्त तथा उन्मत्त पात्रों के परिचालन के प्रकार तथा गतिमों के अभिनय करने का विवरण दिया गया है ।

चतुर्दशाध्याय में रथमच पर विद्यमान गृह, उपवन, वन, जल, स्थल आदि प्रदेश को संकेतित करने के निश्रय, समय के अतानुसारी विभाजन तथा एक वर्ष या एक मास में घटित घटनाओं के लिए नये अक्ष की योजना, देश, वेष्ट्रभूषा, आधार आदि पर निर्भर चार प्रकार की प्रवृत्तियों का निरूपण, सुकुमार तथा आविष्ट नामक दो प्रकार के नाट्य प्रयोगों का वर्णन तथा अन्त में लोकधर्मी तथा नाट्य-धर्मी नामक दो नाट्य-विधाओं का निरूपण है ।

पञ्चदशाध्याय से वाचिकाभिनय आरम्भ होता है । इसमें आरम्भ के अक्षरों पर आधारित वाणी का नाट्य के वाचिक अभिनय में उपयोग बतलाते हुए अक्षरों के स्वर-व्यञ्जनात्मा विभेद बतलाकर उनके स्थान, प्रवर्तन आदि का विवरण दिया गया है । फिर शब्दों की सज्ञा, क्रिया, उपसर्ग, सधियाँ आदि विभेद बतलाकर नाटक में की जानेवाली भाषाओं का शब्द-भेद द्वारा विवेचन किया गया है । इसके उपरान्त नाट्य के सबादम्य वाचिक-अभिनय में प्रयुक्त किये जाने वाले एक से लेकर छब्बीस अक्षरों तक के छन्दों का (प्रत्येक के भेदोपभेद एवं) उदाहरण देते हुए निरूपण किया गया है । अन्त में शुभ, लघु तथा घटि मात्रा आदिछन्द-शास्त्र के पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या दी गयी है ।

षोडशाध्याय में भी इसी क्रम में आगे बढ़कर वाचिकाभिनय में उपयोगी वृत्तों का सोदाहरण निरूपण है । अन्त में सम तथा विषम धृत्त बतलाकर आर्या के प्रभेदों का विवरण दिया गया है ।

सप्तहर्वे अध्याय में अभिनय के अन्तर्गत काव्य के छत्तीस लक्षणों का विवरण है । इसके उपरान्त उपमा, रूपक, दीपक तथा यमक नामक काव्य के अलंकार का निरूपण करते हुए गुण तथा दोषों का भी निरूपण दिया गया है ।

बठारहवें अध्याय में नाटकोपयोगी भाषाओं का विवरण देते हुए संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश या देशी शब्द रूपों के उच्चारण भेद द्वारा होने वाले परिवर्तनों का विवरण देकर भाषा एवं विभाषाओं का वर्णन दिया गया है। इनके बोलने के नियम, विराम तथा काकु का प्रयोग तथा देशभेद से प्राकृतादि भाषाओं के ओकारबहुला आदि भेद होना दिखलाया गया है।

उन्नीसवें अध्याय में उच्च, मध्य तथा निम्न वर्ग के पात्रों के सम्बोधन करने की विविध प्रणामियों का निरूपण है। इसके अतिरिक्त इन वर्गों के पात्रों के नामकरण के उपाय बतलाते हुए गद्य पाठ्य के गुण, स्वर, व्यञ्जनों के उच्चारण-स्थान, स्वरों के उदात्त आदि प्रकार, काकु के विभेद तथा स्वरों के उच्च, मध्य, दीप्त, भद्र एवं नीच, द्रुत तथा विलम्बित जैसे अलंकारों का विवरण दिया गया है।

बीसवें अध्याय में रूपका के विभेद बतलाते हुए नाट्यशास्त्र के मुख्य विषय का आरम्भ किया गया है। इसमें दस-रूपकों के लक्षण बतलाते हुए उनके वैशिष्ट्य की प्रतिपादित किया गया है। इनके अपभूत अंक, प्रवेशक, विलम्बक, वृत्तिका आदि का निरूपण करते हुए रूपकों के अन्य सप्तक वर्गों की चर्चा की गयी है।

इक्कीसवें अध्याय में नाटक की कथावस्तु के आधिकारिक तथा प्रासंगिक भेदों का निरूपण, पञ्च सन्धियाँ, पाँच अवस्थाएँ, पाँच अव्यवृत्तियाँ तथा सङ्ख्यन्तर का विवरण देकर सन्धियों के सभी अंगों के लक्षण बतलाये गये हैं। अव्यवृत्तियों के द्वारा कथावस्तु के सूक्ष्म रूप को निरूपित करते हुए उनके पाँच प्रकारों का लक्षण सहित निरूपण किया गया है तथा अन्त में सभी विद्या, शिल्प तथा कला आदि के नाटकोपयोगी होने की बात को बोधराया गया है।

बाइसवें अध्याय में नाटकोपयोगी वृत्तियों का निरूपण किया गया है। ये वृत्तियाँ हैं—भारती, सात्वती, कैशिकी तथा आरभटी। वृत्तियों की उत्पत्ति के प्रसंग में विष्णु भगवान् के द्वारा मधुकैटभ दैत्य से युद्ध करने तथा उसमें चारों वृत्तियों के प्रयोग की पौराणिक कथा को लेकर चारों वेदों से चारों वृत्तियों के उत्पन्न होने का विवरण देकर इन वृत्तियों के भेद-प्रभेद तथा लक्षण बतलाकर विभिन्न रसों में योजना का विवरण दिया गया है।

तेईसवें अध्याय में आहार्याभिनय का वर्णन है। आहार्याभिनय नेपथ्य या वेपथूषा पर अवलम्बित होता है, अतः एवं इसमें आभूषण के स्वरूप के साथ वेपथूषा के प्रदर्शन के विविध उपायों का विवरण दिया गया है। नेपथ्य के चार प्रकार बतलाकर अलंकारों के विवरण देते हुए विभिन्न देशों के निवासी स्त्री-पुरुषों के द्वारा व्यवहार में लिये जाने वाले आपादमस्तक धारण करने

योग्य अलकारों—एव उपकरणों यथा—तिलक, अञ्जन, दन्त एव ओष्ठराग आदि उपकरणों की सजावट के विवरण दिये गये हैं। अंगरचना के प्रकरण में विविध पात्रों के जातीय रूप (जैसे राजा, श्रेष्ठ, शक, यवन, शूद्र आदि) को प्रकट करने के लिए उनके शरीर के अनुरूप रंग में रंगना तथा तदनुसार मूँछ, दाढ़ी आदि की निर्माण-विधि बतलायी गयी है। सजीव-नेपथ्य का वर्णन तथा उसके अन्तर्गत नाट्यमंच पर प्रस्तुत होने वाले विविध पशु पक्षी, सर्प आदि को प्रस्तुत करने की विधियों का वर्णन किया गया है।

चौबीसवें अध्याय में सामान्य-अभिनय का निरूपण है। इसमें पात्रों की उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति का वर्णन है। इसी प्रकार स्त्रियों के अत्यन्त अलकारों के अन्तर्गत भाव, हाव तथा हेला का स्वरूप बतलाकर इनके स्वभावज अलकारों को बतलाया गया है। इसके बाद वाक्याभिनय का निरूपण करने हुए वाचिक अभिनय के आत्माप, प्रलाप आदि विभेदों को बतलाया गया है। इसी प्रकार वर्णन, स्पर्शन आदि क्रियाओं के अभिनय की विधि का वर्णन कर उचित तथा अनुचित घटनाओं के मंच पर प्रदर्शित करने के नियम बतलाये गये हैं। विभिन्न स्त्री जातियों के स्वभावादि के आश्रय से विभेद बतलाकर अभिलाषा, स्मृति आदि दस दशाओं का वर्णन किया गया है तथा कामावस्था में हृन्नीप्रेषण आदि का विधान बतलाने के बाद नायिकाओं के अवस्थागत आठ प्रकारों का निरूपण किया गया है। इससे अतिरिक्त प्रणय, क्रोध तथा ईर्ष्या की दशा में होने वाले उचित सम्बोधन आदि का यहाँ रोचक विवरण दिया गया है।

पच्चीसवें अध्याय में वैशिकपुरुष का लक्षण बतलाकर उसके सहजगुणों तथा सम्पादित गुणों का विस्तार से निरूपण किया गया है। इसके मित्र तथा दुर्गुणी आदि का भी सांगोपांग विवरण देकर स्त्रियों के जीवन की चार अवस्थाओं, प्रेमियों के प्रकारों तथा स्त्री को बश में करने के उपायों का विधिवत् निरूपण किया गया है।

छत्वीसवां अध्याय वित्राभिनय का है। इसमें सामान्य अभिनय के अन्तर्गत जिन आंगिक आदि अभिनयों का वर्णन छूट गया था ऐसे विशिष्ट अभिनयों का विवरण दिया गया है। इसके अन्तर्गत आकाश, रात्रि, सायंकाल, अश्वकार आदि का प्रदर्शन करने के लिये अभिनयविधि के विवरण दिये हुए हृष्य, शोक आदि भाव प्रकट करने की विधियाँ विशिष्टरूप से निर्दिष्ट की गई हैं। आकाशभाषित जैसे सूक्ष्म कथावस्तु के प्रकारों का तात्पर्य प्रकट करते हुए वृक्ष तथा बालकों के सम्भाषण की विधि, मासभृत्य पात्र के मंच पर प्रस्तुत करने तथा अन्य अनुक्त अभिनयों के सम्पन्न करने की विधि निरूपित की गई है।



सत्ताइसवाँ अध्याय सिद्धिचन्द्रकाध्याय है। इसमें नाट्य प्रदर्शन में होने वाली देवी तथा मानुषी सिद्धि का सागोपाग निरूपण करते हुए उनमें होने वाले विघ्नों का विवरण दिया गया है। इसी प्रसंग में नाटक प्रदर्शन के निर्णायक या परीक्षकों की विभिन्न श्रेणियों तथा उनकी योग्यता का विस्तार से निरूपण है।

अठ्ठाइसवें अध्याय से लेकर बीनीमवें अध्याय तक सगीतशास्त्र का विषय प्रतिपादित किया गया है। इस क्रम में अठ्ठाइसवें अध्याय में चार प्रकार के वाद्यों का विस्तार से विवरण दिया गया है। स्वरो के सात प्रकार बजलान हुए उनके वादी आदि चार विभेद निर्दिष्ट किये गये हैं। इसके अतिरिक्त स्वर ग्राम मूर्च्छना, श्रुतियों तथा जातियों का विशद विवरण प्रस्तुत किया गया है।

उत्तीसवें अध्याय में जातियों के रसाश्रित प्रयोग का विवरण है। वण तथा अलंकारों का स्थायी आदि वर्णों पर आश्रित स्वरूप बजलाया गया है तथा वीणाओं के स्वरूप आदि पर चर्चा की गयी है।

तीसवें अध्याय में वासुरी के स्वरूप का विवेचन तथा उसकी वादनविधि बजलाई गयी है।

इक्तीसवें अध्याय में ताल और लय का सागोपाग बजान करते हुए अव नन्दवाद्य का निरूपण किया गया है। इसके अतिरिक्त गीत के समय नियमन हेतु ताल विधान को विस्तार से निरूपित करते हुए कुछ गीत नाट्य प्रयोगों का संलक्षण विवरण दिया गया है।

बत्तीसवाँ अध्याय 'ध्रुवाध्याय' है। इसमें पात्रों के प्रदेश आदि अवस्थाओं में गायी जाने वाली ध्रुवाओं का विवरण है। ध्रुवाओं के अधिकांश प्राकृत-भाषा में तथा कुछ संस्कृत भाषा में होने से मुख्यतः ध्रुवाओं की भाषा प्राकृत (शौरशैली) रखने का विवरण दिया गया है। इन ध्रुवाओं के सोदाहरण लक्षणों का प्रतिपादन तथा गायक, वादक तथा बांसुरीवादक के गुण तथा उनकी योग्यता का निरूपण भी दिया गया है। इसके उपरान्त सगीत के आवाय तथा शिष्य की योग्यता के विवरण एवं स्वभावतः स्त्री के द्वारा गायन और पुरुषों के द्वारा वादन करने का निर्देश दिया गया है।

तीतीसवा अध्याय 'वाद्याध्याय' है, जिसमें मृदङ्ग आदि अवनन्दवाद्यों का विवेचन है। इसी में स्वाति तथा नारद के द्वारा अवनन्दवाद्य के प्रवर्तन का आख्यानात्मक विवरण दिया गया है तथा किस अवसर पर किस प्रकार के वाद्यों का वादन किया जाए इसका शिक्षण भी है। वाद्यों के अन्तर्गत मृदङ्ग, पणव, दर्दर आदि वाद्यों के निर्माण तथा वादन आदि का विवरण है तथा वाद्यों के अधिदेवताओं का भी वर्णन दिया गया है।

चौतीसवें अध्याय में पुरुष एवं स्त्रियों की त्रिविध प्रकृति का निरूपण करने के साथ ही चार प्रकार के नायकों का सलक्षण वर्णन दिया गया है। नायक परिवार के अन्तर्गत स्त्रियों की विभिन्न श्रेणियों में महादेवी, देवी, नर्तकी, परिचारिका आदि पात्रों का भी स्वरूप बतसाया गया है। नृप, सेनापति पुरोहित मन्त्रीगण, सचिव, प्राङ्मन्त्रिक तथा कुमार का सलक्षण निरूपण है।

पैंतीसवाँ अध्याय 'भूमिका-पात्र-विकल्पाध्याय' है। इसमें नाट्यमण्डली के सदस्यों का विभाजन करते समय उनकी व्यक्तिगत विशेषताओं को दर्शाया गया है। सुहृद्धार तथा आविद्ध नामक दो नाट्य प्रयोगों का विवरण देकर सूत्रधार, पारिवर्षिक, अभिनेता, विट, शकार, विद्रुपक, चेट जैसे पुरुष-पात्रों तथा नायिका, गणिका आदि स्त्रीपात्रों के स्वरूप का विवरण प्रस्तुत किया गया है।

छत्तीसवाँ अध्याय अन्तिम है। इस अध्याय में मुनिपति ने भरतमुनि से पृथ्वी पर नाट्य के अवतरित होने के विषय में पुनः विज्ञप्ति की? मुनि ने इसके उत्तर में दो आख्यान प्रस्तुत किये। प्रथम में भरतपुत्रों के द्वारा मुनि-जनो के उपहासकारी नाट्य से रूढ़ होकर ऋषियों से शप्त हो जाने की तथा दूसरे में इसी कारण राजा नहुष की प्रार्थना पर स्वर्गस्थ नाट्य की भूतल पर अवतरण होने की कथा है।

नाट्यशास्त्र के जिन संस्करणों में ३७ अध्याय हैं उनमें नहुष की कथा अर्थात् द्वितीय आख्यान ३७ वें अध्याय में रखा गया है।

नाट्यशास्त्र के उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र अपने विस्तीर्ण क्षेत्र के कारण अपने उत्तरकाल में निमित्त सभी नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों से विशिष्ट बना रहा। इसका कारण है नाट्य से सम्बन्धित सभी विद्याओं का सलक्षण निरूपण करते हुए इसका विश्वकोष के रूप में ग्रथित होना। इसमें रूपकों में प्रयुक्त होने वाले अभिनय के (वाचिक) छन्दा से लेकर सात्विक, भागिक तथा आहार्य अभिनय, रूपकों के स्रष्टक तत्त्वों आदि का सामान्य विवरण तथा उनमें प्रयुक्त होने वाले गीत तथा सङ्गीत के उपकरण, वाद्य आदि के विषय में सूक्ष्मतम विवरण दिया गया है। इस प्रकार कला के सूक्ष्म एवं व्यापक विवेचन वाला विश्व में एकमात्र ग्रन्थ होना का भी नाट्यशास्त्र को ही शौरव प्राप्त है।

**विदेशी एवं भारतीय विद्वानों द्वारा नाट्यशास्त्र पर कार्य**

जब से श्री विलियम जोन्स के द्वारा सन् १७८६ में कालिदास के सुप्रसिद्ध नाटक अभिज्ञानशाकुन्तल का अंग्रेजी अनुवाद प्रकाशित हुआ तभी से पश्चिमी

विद्वानों ने भारतीय रङ्गमंच की प्रकृति और उसके उद्गम के विषय में हृषि लेना आरम्भ कर दिया । इसका परिणाम भी थोड़ा आश्चर्यजनक बना और इसके बाद सन् १८२६ में श्री एच० ए० विल्सन ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'सेलेक्ट स्पेसीमेन आफ दी हिन्दू थिएटर' ( Select Specimen of the Hindu Theatre ) में भरतमुनि के नाट्यशास्त्र की खर्चा करते हुए लिखा है कि अनेक संस्कृतनाटकों तथा नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में जिस भरतमुनिप्रोक्त नाट्यविद्या के सूत्रग्रन्थ के उद्धरण प्राप्त होते हैं, वह ग्रन्थ सम्प्रति न तो प्राप्य है और न ही उसके देखने का अवसर प्राप्य है । इस प्रकार योरोपीय विद्वानों में श्री विल्सन के इस विचार से नाट्यशास्त्र के विषय में निराशा व्याप्त हो चली थी । इसके बाद लगभग चालीस वर्षों तक इस ग्रन्थ के विषय में (अर्थात् सन् १८६५ ई० तक) कोई बात नहीं हुई जब तक श्री एल० हाल के द्वारा सम्पादित दशरूपक का प्रकाशन ( १८६५ में ) नहीं हुआ । धनञ्जयप्रणीत दशरूपक यद्यपि नाट्यशास्त्र का मध्यकालीन ग्रन्थ था फिर भी नाट्यशास्त्रीय लक्षण ग्रन्थों में सर्वप्रथम उसी का प्रकाशक सम्भव था । इस ग्रन्थ के प्रकाशन में पर्याप्त समय लगा, परन्तु जब यह ग्रन्थ प्रकाशित होने ही वाला था कि श्री हाल को नाट्यशास्त्र की एक वृत्तिपूर्ण पाण्डुलिपि प्राप्त हो गयी । यह भाषा की प्रथम किरण थी । हाल ने उसी पाण्डुलिपि के आधार पर दशरूपक के साथ 'परिशिष्ट' के रूप में नाट्यशास्त्र के अध्याय १८ से २० तथा २४ अध्यायों को प्रकाशित कर दिया । इस दशरूपक के प्रकाशन के बाद हाल महोदय ने नाट्यशास्त्र के प्रकाशन का भी विचार किया, किन्तु आगे जाकर किमी प्रामाणिक तथा समग्र पाण्डुलिपि के न मिलने के कारण उन्हें निराश होकर इस विचार को छोड़ देना पड़ा । इस प्रकार नाट्यशास्त्र के प्रकाशन का प्रथम प्रयास विफल ही रहा ।

नाट्यशास्त्र के कुछ अध्यायों के प्रकाशन तथा पाण्डुलिपि की प्राप्ति को श्री हाल की खोज ने उस निराशावादी भावना का भट्ट कर दिया था जो श्री बिन्सन के समय में व्याप्त थी । अत एव अनेक विद्वान् उत्साहपूर्वक नाट्यशास्त्र की पाण्डुलिपियाँ खोजने में लग गये । कुछ ही वर्षों बाद जर्मन विद्वान हेंमान ने नाट्यशास्त्र की एक और पाण्डुलिपि प्राप्त की तथा नाट्यशास्त्र पर एक परिचयात्मक लेख भी (सन् १८७४ ई० में) प्रकाशित करवाया । इस निबन्ध के प्रकाशन से विद्वानों में और भी अधिक नाट्यशास्त्रविषयक अभिरुचि उत्पन्न हुई तथा नाट्यशास्त्र के अध्ययन एवं अनुसन्धान को बल मिला ।

हेंमान के इस लेख के प्रकाशन के बाद फ्रांसीसी विद्वान् श्री पी० रेग्नो और उन्हीं के शिष्य श्री जे० ग्रसिट ने नाट्यशास्त्र के अनुसन्धान को और

आगे बढ़ाया । श्री पी० रेम्नो ने सन् १९८० में नाट्यशास्त्र के सत्रहवें अध्याय को तथा सन् १९८४ में पन्द्रहवें ( आशिक ), सोलहवें तथा छठे और सातवें अध्याय को सम्पादित कर प्रकाशित करवाया । ( इस प्रकार नाट्यशास्त्र के अभी तक कुल आठ अध्याय ही प्रकाशित हो पाये थे ) इसके पश्चात् श्री रेम्नो ने ही एक शिष्य श्री जे० ग्रासेट ने अठ्ठाइसवें अध्याय को सम्पादित कर प्रकाशित करवाया जिसमें भारतीय सङ्गीत के सामान्य सिद्धान्तों का विवेचन था । फिर सन् १९९० में श्री ग्रासेट ने नाट्यशास्त्र की विभिन्न पाण्डुलिपियों के आधार पर नाट्यशास्त्र का अध्याय एक से चौदह तक तुलनात्मक सम्प्रेषण तैयार कर प्रकाशित करवाया जो पाश्चात्य गवेषणापूर्ण सम्पादन पद्धति का एक आदर्शग्रन्थ होकर अपना महत्त्व आज भी तथैव आस्थापित कर रहा है ।

जब विदेश में श्री पी० रेम्नो तथा जे० ग्रासेट अपने नाट्यशास्त्र के सम्पादन की योजना बना रहे थे तभी भारत में भी इस महान् ग्रन्थ की पाण्डुलिपियाँ प्राप्त करने तथा उनके आधार पर एक संस्करण बनाने की योजना ( भारत के ) दो सङ्गत विद्वान् बना रहे थे । ये थे श्री निवदत्त दाधीच तथा पाण्डुरङ्ग परब जिसने समग्र नाट्यशास्त्र की दो पाण्डुलिपियाँ प्राप्त कर उनके आधार पर इस ग्रन्थ का सम्पादन किया और निर्णय-सागर प्रेस यम्बई से सन् १९९४ में सर्वप्रथम प्रकाशन हुआ । यह कार्य श्री ग्रासेट के अपूर्ण नाट्यशास्त्र के तुलनात्मक संस्करण के प्रकाशन के भी चार वर्ष पूर्व ही भारत में हो गया था तथा यह समग्र नाट्यशास्त्र का प्रकाशन भी था ।

इसी समय फ्रान्स के प्रथितयशस्क विद्वान् प्रो० सिल्वलिनी ने इस मूल ग्रन्थ के १८ से २२ अध्याय तथा ३४ वें अध्याय ( जिसका प्रकाशन श्री हाल ने अपने 'दशरूपक' के परिशिष्ट में किया था, उन्हीं अंशों ) का आधार लेकर भारतीय रङ्गमंच के स्वरूप एवं प्रकृति पर एक विवेचनात्मक ग्रन्थ की रचना की । इस ग्रन्थ का नाम था 'पिएटर इण्डियन्' जिसका प्रकाशन १९९० में हुआ और जो श्री रेम्नो के प्रकाशित नाट्यशास्त्र से भी पूर्ववर्ती ग्रन्थ लेखन का प्रयास था । इस ग्रन्थ में नाटक के साहित्यिक रूप के अध्ययन पर विशेष ध्यान दिया गया था और प्रथम बार यहाँ धनञ्जय के दशरूपक तथा विश्वनाथ कविराज के साहित्यदर्पण जैसे परवर्ती नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों के वचनों की नाट्यशास्त्र के आधार पर प्रामाणिकता की समीक्षा की गयी थी । यह किसी नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ के सम्पादन या अनुवाद से भिन्न कार्य अवश्य था किन्तु इस कार्य ने नाट्यशास्त्र के महत्त्व की ओर विद्वानों के ध्यान आकृष्ट करने में पर्याप्त सफलता अर्जित की तथा प्राचीन-भारतीय-नाट्यविद्या

के इतिहास को प्रथम लक्ष्यबिन्दु तक पहुँचाने में महत्त्वपूर्ण योग दिया । प्रो० लेवी के उपरान्त जिसने भी नाट्यशास्त्र पर अपने विवेचन या समीक्षायें लिखी उसने किसी न किसी अर्थ में लेवी के ग्रन्थ का आधार अवश्य लिया ।

इस समय तक नाट्यशास्त्र के अधिक आकर्षक न रहने में बाधा थी तो इस ग्रन्थ के मूलपाठ की दुर्लभता, क्योंकि इसका आशय को हृदयगम करने के लिए किसी एक समय व्याख्यान का अभाव था । यह अभाव अधिक वर्षों तक नहीं रहा और नाट्यशास्त्र के बम्बई संस्करण के लगभग बीस वर्ष के अन्दर ही मद्रास शासन द्वारा हस्तलिखित ग्रन्थों आदि की खोज के लिए संस्कृत के कुछ प्रतिष्ठित विद्वानों का एक अन्वेषक दल नियुक्त किया गया । इसमें तत्कालीन प्रसिद्ध विद्वानों के अनिर्दिष्ट त म रामकृष्ण कवि भी थे जो इस दल के मुख्य व्यवस्थापक भी थे । यह व्यवस्था तब की गयी कि जब शासन को यह विदित हुआ कि अनेक महत्त्वपूर्ण हस्तलिखित संस्कृत ग्रन्थ मलाबार के पुस्तकालयों तथा स्वतन्त्र व्यक्तियों के संग्रह में विद्यमान हैं । सन् १९१५ ई० में इस विद्वत्समुदाय ने मलाबार के पुस्तकालयों में विद्यमान ग्रन्थों में नाट्यशास्त्र की अभिनवगुप्तविरचित अभिनवभारती व्याख्या प्राप्त कर ली । इनमें तीन ताडपत्र पर लिखित ग्रन्थों में अभिनवभारती टीका के अध्याय १ से ३१ तक प्राप्त हुए । इन ग्रन्थों का अनुशीलनाय मद्रास शासन के हस्त लिखित-पुस्तकालय द्वारा भंगवाया गया । इसी व्याख्या की दूसरी प्रति भी त्रावणकोर के राजकीय हस्तलिखित ग्रन्थागार में मिल गयी । इस समाचार से अनेक विद्वान् इन ग्रन्थों की ओर आकृष्ट हुए तो इन ग्रन्थों की प्रतिलिपियाँ करवाकर उन सभी विद्वानों को भेजा गया जो इन्हें अवलोकन करने के इच्छुक थे । इन सभी प्रतियों में नाट्यशास्त्र के सप्तम और अष्टम अध्याय की टीका नहीं थी । इनके अतिरिक्त पंचमाध्याय के अन्तिम भाग भी दोनों प्रतियों में एक ही स्थान पर अपूर्ण थे । किन्तु षष्ठाध्याय का अन्तिम भाग शान्त सन्निवेशन दोनों प्रतियों में समान रूप से विद्यमान था । दोनों प्रतियाँ किसी एक ही मूल प्रति के आधार पर तैयार की गई थी यह दोनों के मिलान से निश्चित हुआ । अभिनव-भारती की प्राप्ति से नाट्यशास्त्र के अध्येताओं को नवीन प्रोत्साहन प्राप्त हुआ तथा श्री म म रामकृष्ण कवि ने सन् १९२६ में बडोदा से इसी व्याख्या के साथ मूल नाट्यशास्त्र का परिश्रम से सम्पादन कर सप्तमाध्याय तक का प्रथम खण्ड फिर क्रमशः सन् १९३६ में अध्याय ८ से १८ तक का दूसरा खण्ड सन् १९५४ में अध्याय १९ से २७ तक का तृतीय खण्ड तथा सन् १९६४ में अध्याय २८ से ३७ तक का चतुर्थ खण्ड प्रकाशित हुआ । नाट्यशास्त्र के चतुर्थखण्ड के प्रकाशन के कुछ समय पूर्व ही दुर्भाग्यवश म म रामकृष्ण कवि की मृत्यु हो गयी जिससे नाट्यशास्त्र के विषय में कवि जी द्वारा इष्ट विस्तीर्णभूमिका तथा अव्याख्यात अध्यायों पर

उनके द्वारा निमित्त व्याख्या से अध्येताओं को वचित हो जाना पड़ा। इसके अतिरिक्त इनके द्वारा सङ्गृहीत नाट्यशास्त्र पर प्राप्त वाङ्मय आदि का एक विशिष्ट संग्रह भी अन्तिम खण्ड में परिशिष्ट के रूप में दिये जाने की योजना थी। हस्त । यह सभी रह गया। अब नाट्यविद्या की इन कार्यों के लिए किसी अन्य प्रतिभा की प्रतीक्षा है, जिससे कदाचित् भविष्य में यह अभाव पूर्ण हो सकेगा।

बडौदा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र के इस संस्करण में परिश्रमपूर्वक सभी पाठभेदों को लेकर भूमिका आदि के साथ पर्याप्त महत्वपूर्ण मामलों दी गयी थी। जब पुनः नाट्यशास्त्र के प्रथम भाग का नवीन संस्करण श्री रामास्वामी शास्त्री द्वारा सम्पादित होकर प्रकाशित हुआ तो इसमें इन्होंने कवि द्वारा निहित दो पाठों के परम्परागत अन्तर को अधिकांश रूप में स्वीकार नहीं किया। इन्होंने नाट्यशास्त्र के मूलपाठों के निश्चय में अभिनवभारती के आधार को भी प्रमाणरूप में कम ही स्वीकृत किया। इनका तर्क था कि आचार्य अभिनवगुप्त के समय तक नाट्यशास्त्र में पर्याप्त प्रसिप्ताश मिल चुका था। जिसे स्वयं अभिनवगुप्त ने ही साम्प्रदायिक पाठों की चर्चा के द्वारा स्वीकार किया है।

बडौदा से प्रकाशित अभिनवभारती व्याख्या सहित नाट्यशास्त्र के प्रथम खण्ड के तीन वर्ष पश्चात् ही सन् १९२६ में काशी संस्कृत ग्रन्थमाला से श्री प्रो० बटुकनाथ शर्मा तथा प्रो० बलदेव उपाध्याय के द्वारा सम्पादित नाट्यशास्त्र का एक संस्करण प्रकाशित हुआ। इस संस्करण को सरस्वती-भवन पुस्तकालय, काशी में विद्यमान दो पूर्ण हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर सम्पादित किया गया था। वह मूल पाठ बम्बई तथा बडौदा संस्करणों से न केवल भिन्न ही था किन्तु यह नाट्यशास्त्र की दीर्घपाठ परम्परा का अनुसारी होना से महत्वपूर्ण भी था। काशी संस्करण के पाठों की भारतीय तथा विदेशी विद्वानों ने यद्यपि पर्याप्त आलोचना की, तथापि इसे इन (सभी) कारणों से पर्याप्त महत्व भी प्राप्त हुआ। सम्प्रति काशी संस्करण के विषय में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि इसका अध्यायक्रम तथा पाठ कदाचित् मूल नाट्यशास्त्र के पाठों से अधिक सामीप्य लिये हुए माना जाए तो कुछ अनुचित न होगा। इसके पश्चात् बम्बई के निर्णयसागर प्रेस से नाट्यशास्त्र का भी द्वितीय संस्करण सन् १९४३ में प्रकाशित हुआ जिसमें बडौदा के अभिनवभारती संस्करण के दो खण्डों के तथा जे० ग्रामे के संस्करण के पाठान्तरो का संग्रह भी जोड़ा गया था।

इसी बीच नाट्यशास्त्र के विभिन्न भाषाओं में अनुवाद तथा व्याख्यान लिखने के भी प्रयत्न आरम्भ हुए। सर्वप्रथम प्रो० भानु ने नाट्यशास्त्र के आरम्भिक कुछ आचार्यों का मराठी में भाषान्तर किया। सन् १९४० के

लगभग 'वसुमती' बंगाली मासिक पत्रिका में नाट्यशास्त्र के अध्यायो का बंगला भाषा में धारावाहिक रूप से अनुवाद प्रकाशित होता रहा जो तीन अध्यायो से आगे अपना विकास नहीं कर पाया । इधर डॉ० मनोमोहन घोष ने नाट्यशास्त्र के अध्याय १ से २७ तक के अंश का स्वयं विनिश्चित पाठों, अनेक नवीन प्राप्ति पाण्डुलिपियों तथा पूर्वसंस्करणों के आधार पर अंग्रेजी अनुवाद प्रकाशित करवाया । कलकत्ता की रायल एशियासिक सोसाइटी द्वारा सन् १९५१ में इसका यह प्रथम खण्ड प्रकाशित हुआ और इसी क्रम में सन् १९६१ में इसके आगे के समग्र अंश को प्रकाशित कर नाट्यशास्त्र का समग्र अनुवाद करने का यश प्राप्त किया । इसमें श्री घोष ने नाट्यशास्त्र की अर्थसंगति पर पर्याप्त मनोयोग लगाया तथा अनेक पाठों पर स्वतंत्र विचार भी प्रस्तुत किये । डॉ० घोष ने अपने अंग्रेजी अनुवाद के लिए जो मूल पाठ तैयार किया था उसका द्वितीय खण्ड ( अध्याय १८ से २६ ) तथा अंग्रेजी अनुवाद भी वही से प्रकाशित करवाया ।

इसी बीच हिन्दी भाषा में भी नाट्यशास्त्र के व्याख्यान ( तथा अनुवाद करने ) की प्रकृति के फलस्वरूप कुछ प्रयास प्रारम्भ हो गये थे । काशी से चौखम्भासंस्कृत पुस्तकालय द्वारा नाट्यशास्त्र के दो अध्यायों का श्रीरामगोविन्द शुक्ल द्वारा हिन्दी में शाब्दिक अनुवाद का सन् १९५३-५४ में प्रकाशन हुआ जिसमें बिना नाट्यशास्त्र की विषय परिभाषा पर विचार किये हुए एक त्वरित अनुवाद प्रस्तुत किया गया था । परीक्ष्य छात्रों की आवश्यकता को दृष्टि में रखकर श्री भोलानाथ तिवारी ने भी नाट्यशास्त्र के प्रथम तीन अध्यायों का एक सटीक संस्करण प्रकाशित करवाया । श्री प्रॉ० कृष्णदत्त बाजपेयी (सागर विश्वविद्यालय) द्वारा नाट्यशास्त्र के प्रथम सात अध्यायों का सक्षिप्त भूमिका के साथ एक सामान्य साब्दिक अनुवाद सखनऊ से सन् १९६० में प्रकाशित किया गया । मोतीलाल बनारसी दाम के यहाँ से सन् १९६४ में डॉ० रघुवंश द्वारा अनूदित तथा एक उपयोगी भूमिका तथा टिप्पणी (बड़ीदा संस्करण के पाठों पर आधारित मूल पाठ ) आदि के साथ एक संस्करण प्रकाशित हुआ । नाट्यशास्त्र के प्रथम दो तथा षष्ठ अध्याय का अभिनवगुप्त विरचित अभिनवभारती टीका के व्याख्यान के साथ हिन्दी अनुवाद आचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्त शिरोमणि द्वारा किया गया जिसका प्रकाशन सन् १९६० में दिल्ली विश्वविद्यालय द्वारा हुआ । नाट्यशास्त्र के शोधपूर्ण संस्करणों में अभिनवभारती के हिन्दी व्याख्यान के साथ-साथ प्रकाशित यह संस्करण सर्वोत्तम उपलब्धि माना जाएगा । इसके अतिरिक्त श्री डॉ० ब्रजमोहन चतुर्वेदी का नाट्यशास्त्र के प्रथम-द्वितीय अध्याय की हिन्दी व्याख्या तथा विशिष्ट भूमिका के साथ सन् १९६७ में दिल्ली से और एक संस्करण निकल गया है ।

### नाट्यशास्त्र का प्रस्तुत संस्करण

नाट्यशास्त्र के आलोचनात्मक संस्करण के अभाव ने इसके अनुवाद, व्याख्यान आदि कार्यों को अनेक वर्षों तक सम्भव नहीं होने दिया था, परन्तु जब इसके विभिन्न संस्करण प्रकाश में आये तो अध्ययनकर्त्ताओं को भी प्रोत्साहन मिला और इसी के परिणामस्वरूप नाट्यशास्त्र में वर्णित तत्वों की विवेचना भी साहित्य के विविध क्षेत्रों में दिखाई दी। नाट्यशास्त्र के प्रस्तुत व्याख्यात्मक अनुवाद को भी आलोचनात्मक संस्करण के अभाव में कई बार विघ्न उत्पन्न किया। जब इस प्रदीप व्याख्या का सन १९४८ के लगभग उज्जैन में लेखन आरम्भ हुआ था उस समय केवल बम्बई के निमयन गर प्रेस तथा काशा के चौखम्भा संस्करण के साथ बडौदा के अभिनवभारती व्याख्या वाले संस्करण के केवल दो खण्ड ( अध्याय १ से १८ तक ) मात्र उपलब्ध थे। इसी मासग्री को लेकर जब काय आरम्भ हुआ तो सबप्रथम पाठों की समस्या उपस्थित थी। कुछ विवादग्रस्त स्थलों को छोड़ कर जैसे जैसे काय आगे बढ़ता चला तो एक व्यवस्थित पाठ के संस्करण की आवश्यकता का भी अधिकाधिक अनुभव होने लगा। तब फिर मूलपाठों को व्यवस्थित कर एक आधारभूत मूल पाठ का संस्करण तैयार करते हुए अनुवाद तथा टिप्पणियाँ आदि लेखन का कार्य आरम्भ किया गया जिसमें नाट्यशास्त्र के प्राप्ति सभी संस्करण, अन्य नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों तथा नाट्यशास्त्र की अन्य पाण्डुलिपियों में दी जा उपयोग किया गया है। नाट्यशास्त्र के पाठों के विषय में योजना इस प्रकार रखी कि जो पाठ नाट्यशास्त्र के प्रामाणिक तथ्य प्रकट करते हों उन्हें मावधानी के साथ मूलपाठ बनाते हुए विद्यमान प्रचलित पाठों को भी अपेक्षित होने पर वही अर्थ के साथ दे दिया जाए जिससे दोनों उचित पाठों का एक साथ वाचन सम्भव हो सके। इसके अतिरिक्त अवशिष्ट पाठों को पाठान्तर टिप्पणी में भी दर्शाया जाए जिससे नाट्यशास्त्र के सभी उपलब्ध पाठान्तरों का समायोजन हो जाए। विवेकाश्रित सम्पादन पद्धति एवं प्रगतिशील शोधन के इसी उपक्रम ने आगे बढ़कर इस काय को व्यवस्थित एवं प्रामाणिक बनाया। इस पद्धति में न तो किसी संस्करण विशिष्ट पाठों का स्थापित किया गया है और न ही किसी महत्वपूर्ण पाठ या पाठान्तर को छोड़ा ही गया है। इस पद्धति की प्रेरणा श्री ए० ए० मेकडालन द्वारा सम्पादित 'वृहदेवता' के कार्य एवं श्री जे० प्रोमे के सम्पादित नाट्यशास्त्र के संस्करण से प्राप्त हुई, जिसके विरुद्ध किसी गम्भीर आपत्ति का उठाया जाना हास्यास्पद कहा जाएगा। इसका अर्थ कारण अर्थ-संगति भी है जिसका नाट्यशास्त्र की प्रकृति को ध्यान से देखने पर स्वयं विवेकशील जन अनुभव कर सकते हैं।



जब इस प्रकार अनुवादात्मक व्याख्यान का कार्य चल रहा था इसी बीच श्री मनोमोहन घोष का अंग्रेजी अनुवाद भी सन् १९५१ में प्रकाशित हो गया तो पुन इसके पाठो को भी ध्यान से विचार कर यथोचित रूप में अपने सस्करण के लिए परिष्कीर्ण करना आवश्यक हो गया । उस समय तक किसी हिन्दी व्याख्या की न तो उपलब्धि हो रही और न कहीं से इस कार्य के सम्पन्न करने का इतिवृत्त ही मिला था । निदान कुछ भागो को छोड़कर सन् १९५५-५६ में नाट्यशास्त्र के लगभग २० अध्यायो का अनुवाद कार्य पूरा हो गया । सीमित समय के कारण यह कार्य बहुत ही धीरे-धीरे चल रहा था ।

इसी बीच प्रहलद लेखक का स्थानान्तर जबलपुर के भाषा शोध संस्थान में हो गया जिससे कुछ दिन के लिए नाट्यशास्त्र का कार्य बन्द करना पड़ा किन्तु वहाँ के समृद्ध पुस्तकालय एवं मौखिक वातावरण ने नाट्यशास्त्र के पुर्हराने और विस्तीर्ण टिप्पणी लेखन के कार्य को पुन बल प्रदान किया तथा इसके साथ अन्य नाट्यशास्त्रीय संस्कृत ग्रन्थो के व्याख्यान लिखन की प्रवृत्ति को भी बढ़ावा मिला । अन्य नाट्यशास्त्रीय ग्रन्था तथा नाट्यशास्त्र के इस सस्करण को जब चौखम्बा संस्कृत पुस्तकालय के ममश व्यवस्थापक श्रीकृष्णदास जो गुप्त ने देखा तो वे इन सभी ग्रन्था व प्रकाशन के लिये उद्यत हो गये । नाट्यशास्त्र को बार छण्डो में प्रकाशित करने की योजना के साथ प्रथमछण्ड का मुद्रण आरम्भ हुआ जो अनेक बिघ्नो और अनेक बार स्थान परिवर्तन की बाधा के आ जाने के कारण अधिक समय तक चलता रहा और अब एक लम्बे समय के बाद वर्तमान रूप में विश्व समीक्षको के समक्ष प्रस्तुत हो रहा है ।

### नाट्यशास्त्र का रचयिता

परम्परागत प्रसिद्धि के अनुसार नाट्यशास्त्र के रचयिता भरत मुनि हैं और सभी इनके नाट्यशास्त्र-कर्तृत्व को असन्दिग्धरूप से स्वीकारते चले आ रहे हैं । मुनि भरत स्वयं एक पौराणिक व्यक्ति हैं जिनकी पहुँच देवलोक से भूतल तक वर्णित की गयी है । पुराण आदि में अनेक भरतो का उल्लेख मिलता है—यथा दशरथपुत्र भरत, दुष्यन्तपुत्र भरत, मन्धाता के प्रपौत्र भरत तथा जड भरत । इनमें सभी किसी राजवंश से सम्बद्ध होने या अन्य कारणो से उल्लिखित होने से नाट्यशास्त्र के लेखक भरत नहीं हो सकते । पुराणो में उल्लेख होने के कारण भरत मुनि को ऐतिहासिक व्यक्ति की अपेक्षा कल्पित व्यक्ति मानने की स्थिति अधिक बलवती नहीं है । इससे यही निष्कर्ष निकलता है कि नाट्यशास्त्र के रचयिता मुनि भरत पृथक् अस्तित्वशाली होने के साथ साथ कल्पित मुनि की अपेक्षा ऐतिहासिक व्यक्ति अधिक माने जाने

इस गद्यशैली में ( १ ) गद्य मय सूत्ररूप में सिद्धान्त-निरूपण, ( २ ) गद्यमय भाष्य करते हुए सूत्रोक्त सिद्धान्त का व्याख्यान तथा ( ३ ) प्रतिपाद्य विषय के निरूपण में आने वाले तथ्यों का निरुक्त या व्याकरण-शैली में निर्वचन । शास्त्रीय तत्त्व का निरूपण के लिए प्राचीनकाल में इसी शैली के अन्यत्र भी प्रयोग प्राप्त होते हैं तथा इस शैली की तुलना हम यास्क या पाणिनि के वृत्ति तथा भाष्य ग्रन्थों से कर सकते हैं । इससे यह भी समर्थित होता है कि नाट्यशास्त्र की विवेचना पद्धति भी इसी प्रवृत्ति के द्वारा प्राचीन परम्परानुसूत है ।

नाट्यशास्त्र में ( इसी प्रकार ) प्रारानरूप में पद्यात्मक शैली प्रयुक्त है तथा इसका अधिकांश भाग अनुष्टुप् वृत्त में है । ये सभी पद्य सूत्र या कारिकाएँ मानी जाती हैं जिनमें चरतमुनि ने अपना ग्रन्थ ग्रथित किया है । परन्तु इन कारिकाओं के अतिरिक्त अपने विचारों के समर्थन में मुनि ने यथाप्रसङ्ग अनुवक्ष्य आर्या, श्लोक तथा सूत्रानुविद्ध आर्याओं का उपयोग किया है । इसके अतिरिक्त विषय-विवेचन-क्रम में कारिकाओं को उपजाति, आर्या आदि छन्दों में भी रखा गया है । इस प्रकार सूत्र, भाष्य, संग्रह, कारिका एवं निरुक्त जैसी सभी प्राचीन शास्त्रीय पद्धतियों का नाट्यशास्त्र में भी दर्शन होता है । अब हम क्रमशः इन तथ्यों पर विचार करते हैं ।

**आनुवक्ष्य-श्लोक**—आनुवक्ष्य श्लोक कहने से यही तर्काल प्रतीत होता कि ये श्लोक परम्परा-प्राप्त श्लोक हैं । महाभारत में 'यत्रानुवक्ष्य भगवान् जामदग्न्यस्तथा जगौ । विश्वामित्रस्य तादृष्ट्वा विभूतिमतिमानधोम् ।' ( महा० वनपर्व ८७-१६ ) तथा मत्स्यपुराण आदि में भी अनुवक्ष्य श्लोकों की परम्परा मिलती है । जिनके सम्बन्ध में महाभारत के प्रसिद्ध टीकाकार नीलकण्ठ ने 'परम्परागतमाख्यानमानुवक्ष्यश्लोकम्' ( महा० वन० ८६।१६ पर टीका ) कहकर इन श्लोकों को परम्पराप्राप्त श्लोक निरूपित किया है । आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने भी 'अत्रेतिभाष्ये अनुवक्ष्यभवी = शिष्याचार्यपरम्परासु वर्तमानौ श्लोकाख्यौ वृत्तविशेषौ सूत्रार्थसंक्षेपप्रकटीकरणेन कारिकाशब्दवाच्यौ, भवन्ती पठन्ति ।' ( अभि० खण्ड १ पृष्ठ २६१ ) कहकर अनुवक्ष्य श्लोकों को परम्परागत आख्यान श्लोक (ही) माना है । ये श्लोक पूर्वाचार्यों की परम्परा से उद्धृत किये गये हैं इस विषय में कोई सन्देह नहीं रहता । इसी प्रकार सूत्रानुविद्ध श्लोकों को भी समझना चाहिए जिनमें सूत्रकारिकाओं में अनुस्यूत सिद्धान्तों का विस्तार ग्रन्थकार द्वारा दृष्ट होता है । स्पष्ट है कि ये श्लोक नाट्यशास्त्रकर्ता द्वारा निर्मित नहीं होये ।

**आनुवंशीय आर्याएँ**—आनुवंश्य श्लोक के अतिरिक्त भरतमुनि ने आर्याओं को भी उद्धृत करते हुए उन्हें 'सूत्रानुविद्धे (नुबद्धे) आर्ये' कहा है। स्पष्ट है कि ये आर्याएँ भी पूर्वजाओं की परम्परा से ग्रहीत ही होगी, भरत-निर्मित नहीं। इनका प्रयोजन सूत्ररूप न अभिहित विषय को सरलता से हृदयङ्गम करवाना है। आचार्य अभिनवगुप्त ने इन आर्याओं को 'लक्षणार्थ पूर्वजाओं के द्वारा निर्मित आर्याएँ' माना है, जिनका आचार्य भरत द्वारा केवल उचित स्थान पर समावेश मात्र किया गया है। इससे विदित होता है कि ये आर्याएँ भी भरत मुनि प्रणीत नहीं हैं। इस तथ्य से आचार्य अभिनव-गुप्त पूर्णतः परिचित थे।

नाट्यशास्त्र का स्वरूप प्रथम गद्य में सूत्रशैली में हुआ था जिसका उत्तरोत्तर विकास कारिका के रूप में हुआ। श्री डॉ० सुशीलकुमार डे महोदय की यह धारणा अधिकमान्य नहीं की जा सकती। सम्भवतः डॉ० डे की इसके मूल में यही भावना प्रणीत होती है कि सूत्र गद्यात्मक होता है, पद्यात्मक नहीं, परन्तु ध्यान देने की बात है कि नाट्यशास्त्र से प्राचीनतर ग्रन्थ शत-पथशास्त्र, गृह्य तथा धर्मसूत्र जैसे ग्रन्थों में भी गद्य पद्य मिश्रित शैली के प्रयोग प्राप्ति हैं। इसलिए नाट्यशास्त्र के गद्य-पद्य विमिश्रित रूप को गद्य से पद्य तक का विकसित रूप नहीं माना जा सकता। आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने भी नाट्यशास्त्र की कारिकाएँ सूत्रबद्ध मानकर इसकी गद्य पद्य विमिश्रित शैली को प्रतिपादित करते हुए इसकी व्याख्या भी की है। अभिनवगुप्त के इसी सिद्धान्त का श्री पी० वी० कागे जैसे आधुनिक समीक्षक विद्वान् ने भी अनुसरण किया है। इस सन्दर्भ में यह भी ध्यान देने की बात है कि भवभूति ने उत्तररामचरित में भरतमुनि की सौर्यश्रिक सूत्रकार कहा है। इसलिये यह असम्भव नहीं जान पड़ता कि नाट्यशास्त्र गद्य पद्य में निर्मित होने पर सूत्रग्रन्थ न कहा जा सके। आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने तो नाट्यशास्त्र को ही भरत सूत्र कहा है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्यशास्त्र अपनी शैली आदि की दृष्टि से एक सुनियोजित रचना है। जैसे व्यासों की परम्परा पुराण रचना की, इसी प्रकार की भरतों की परम्परा ने नाट्यशास्त्र की रचना की, यह तर्क अधिक सङ्गत नहीं माना जायगा। इसका कारण यह है कि वाल्मीकि का व्यक्तित्व जैसे रामायण के कारण विलुप्त नहीं होता इसी तरह नाट्यशास्त्र रचयिता के रूप में भरत का व्यक्तित्व स्पष्ट रहेगा।

### नाट्यशास्त्र के पूर्ववर्ती आचार्य

आनुवंश्य श्लोक, आर्याएँ आदि पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निर्मित होने की ३ प्रस्ता० ना० शा० प्र०

स्थिति वैसे ही है जैसी आचार्य पाणिनि के प्रथम आचार्य होकर अष्टाध्यायी के निर्माण करने के पूर्व भी व्याकरण के अनेक आचार्यों की स्थिति का विद्यमान होना । यही दशा नाट्यविद्या की भी समझनी चाहिए । भरतमुनि के नाट्यशास्त्रीय उल्लेखों के अतिरिक्त भी ऐसे उल्लेख प्राप्य हैं जिनसे नाट्यशास्त्र के पूर्ववर्ती नाट्यविषयक ग्रन्थ तथा उनके प्रणेताओं का आभास मिलता है । इनमें सबसे प्राचीन उल्लेख पाणिनि की अष्टाध्यायी में है । जिससे शिलालिखन तथा कुशाश्र के द्वारा प्रणीत नटसूत्रों का पता चलता है । ये नटसूत्र नाट्यशास्त्रविषयक लौकिक सूत्र ग्रन्थ रहे होंगे । परन्तु इन ग्रन्थों के विषय में आज हम अश्वकार में हैं, अतः यह कहना कठिन है कि इनका मूल या प्रतिपाद्य क्या था तथा इनकी शैली कैसी थी । प्रो० सित्वा सेबी तथा हिलेब्राण्ड ने इन ग्रन्थों की अभिनेताओं के लिये लिखे ग्रन्थ माना है पर वेबर तथा स्टेन-कोनो जैसे विद्वान् इन्हें मर्तक या नटों के लिए लिखित शिक्षामूत्र ग्रन्थ मानते हैं । प्रो० श्री ए० बी० कीय ने इन दोनों के मर्तों को भाग्य किया । श्री कोनो आदि विद्वानों का यह भी अनुमान है कि भरत ने नाट्यशास्त्र के निर्माण होने पर इन ग्रन्थों का अन्तर्भाव नाट्यशास्त्र में हो जाने के कारण लोप हो गया, जैसे पाणिनि के पूर्ववर्ती वैयाकरणों के ग्रन्थों का अष्टाध्यायी में अन्तर्भाव होकर लोप हो गया था । नटसूत्र के स्वरूप-विवेचन के प्रसङ्ग में इन पाश्चात्य विद्वानों ने नट शब्द से बाजीगरी का जो आशय लिया वह बहुत सगही है, क्योंकि नट शब्द की निष्पत्ति नट् धातु से हुई है जिसका अर्थ अभिनय होता है । इसी नट के कर्मों की बतलाने वाला शब्द 'नाट्य' है । अतः यह मानना कि ये किम्ही नटविद्या के या बाजीगरी के शिक्षा ग्रन्थ होंगे, अनुभव से परे की कल्पना है । नटसूत्रकार शैलालक ऋग्वेद का चरण ग्रन्थ था । कात्यायन ने इस चरण के अध्येता को शैलाला शब्द से सम्बोधित किया है । पाणिनि सूत्र की प्रसिद्ध वृत्ति काशिका में इन सूत्रों की वृत्ति में लिखा है कि तिलालिन् तथा कुशाश्र द्वारा जो चरणों का विकास हुआ उसे आम्नायवत् पवित्रता प्राप्त थी । नाट्यशास्त्र को भी आम्नायवत् माना गया है । इससे यह भी प्रतीत होगा कि भरत को ये ग्रन्थ अवश्य उत्तराधिकार में शास्त्र-परम्परा से प्राप्त हुए होंगे ।

नाट्यशास्त्र में भी प्रसङ्गवश अनेक आचार्यों का उल्लेख मिलता है, जो इन आचार्यों की भरत-पूर्वस्थिति का निदर्शक है । इस सन्दर्भ में शब्द लक्षण के प्रसङ्ग में पूर्वाचार्य, गान्धर्व के प्रसङ्ग में स्वानि, छन्द निरूपण के प्रसङ्ग में गुह, ध्रुवाओं के निरूपण के प्रसङ्ग में नारद, अङ्गहार तथा करण के प्रसङ्ग में तण्डु तथा नन्दी और मानवीय गुणों के प्रसङ्ग में बृहस्पति का आचार्य

के रूप में उल्लेख मिलता है। इसके अतिरिक्त नाट्योत्पत्ति के प्रसङ्ग में भरत ने अपने एक सौ पुत्रों का उल्लेख किया है जिनमें नाट्यप्रयोक्ता तथा शाल्म-प्रगता पुत्रों का भी उल्लेख है। इन पुत्रों में कोहल, दत्तिल, अरमकुट्ट, बाद-रामण और शातकर्णी आचार्यों के रूप में विदित होते हैं। इनमें कोहल के विषय में यह भविष्यवाणी भी की गई है कि वह नाट्यशास्त्र के अवशिष्ट तत्वों पर अपना शास्त्रग्रन्थ रचेगा तथा यह भी कि शाब्दिक, धूर्तिल तथा वाच्य दारा मनुष्यों की बुद्धि के विकास के लिये नाट्यशास्त्र पर और भी ग्रन्थ लिखे जायेंगे। अब क्रमशः इन आचार्यों के विषय में ज्ञात सामग्री के आधार पर नीचे थोड़ा परिचय दिया जा रहा है।

### भरतमुनि के समकालीन नाट्यशास्त्रकार आचार्य

कोहल—नाट्यशास्त्र में उल्लिखित भरतपुत्रों में सर्वप्रथम कोहल<sup>१</sup> आते हैं, जो सर्वाधिक सम्मानप्राप्त आचार्य हैं तथा अग्रगण्य भी। नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में भरतपुत्रों में कोहल का साधारण उल्लेख मिलता है किन्तु

१ आचार्य अभिनव की तर्कना तथा नाट्यशास्त्र में कोहल के उत्तराधिकारी होने के उल्लेख में जो निष्कर्ष निकलता है उससे यह प्रतीत होता है कि नाट्यशास्त्र की रचना के समय भरत अतिवृद्ध हो चुके थे तथा इसी कारण उन्हें मुनि सत्ता भी मिली थी। किन्तु उस समय उनके पुत्र कोहल युवा थे तथा अपने पिता द्वारा अध्यापित नाट्यवेद में प्रगटहृत्ति एवं दक्षता के कारण इस शास्त्र पर अपने निश्चित दृष्टिकोण को स्वतन्त्र भी रखते होगे जो भरत मुनि से मत-विभेद लिये हुए था तथा जिनका अभिनव ने यन्-तन्त्र उल्लेख भी किया है। यदि इन तथ्यों को ध्यान में रखा जाए तो ऐसा प्रतीत होता है कि जब भरत मुनि का वर्तमान ग्रन्थ भरतसूत्र समाप्ति पर था तभी भरत अतिवृद्ध हो चुके थे। निरन्तर लेखन में अशक्ति के कारण नाट्यशास्त्र के अवशिष्ट विषयों पर—जो कि अभी तक प्रतिपादित विषय से कम महत्व के नहीं थे—लिखने में असमर्थ हो गये थे। किन्तु इस समय तक कोहल ने नाट्यविद्या के आचार्यों के रूप में पर्याप्त ख्याति प्राप्त कर ली थी तथा इसकी नाट्यशास्त्र के अवशिष्ट विषयों पर लिखने की क्षमता का भी मुनि को विश्वास था। इस समय कोहल स्वयं भी शेष विषयों पर लिखने की योग्यता रखता था। इस कारण भरत ने अपने ग्रन्थ को अपने पुत्र द्वारा शेषांश पूर्ति की भविष्यवाणी के साथ ही पूर्ण कर दिया होगा। इसके बाद आचार्य कोहल ने नाट्यशास्त्र के शेषांश का प्रणयन किया, जो आज उनके नाम से पृथक् ग्रन्थों के रूप में प्राप्त है।

नाट्यशास्त्र के अन्तिम अध्याय में कोहल आचार्य के रूप में भरत के उत्तराधिकारी निरूपित किये गये हैं। आचार्य कोहल ने सङ्गीत, नृत्य तथा अभिनय से सम्बद्ध स्वतन्त्र ग्रंथों की रचना की थी। आचार्य अभिनवगुप्त ने अनेक स्थानों पर कोहल के मत का उल्लेख किया है तथा कोहल को आचार्य भरत का समसामयिक भी माना है। इसी कारण अनेक प्रमत्तो में आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने कोहल का मत उद्धृत किया है। इसके अनिरुक्त भावप्रकाशन में शारदासन ने, हेमचन्द्राचार्य ने काव्यानुशासन में, नाट्यदर्पण मूल में रामचन्द्र गुणचन्द्र ने एणको के सत्यावर्द्धन का कर्त्ता कोहल को माना है, जिसने नाटिका, सट्टक जैसे नाट्यभेद को प्रवर्तित किया। रमार्णवसुधाकर में भरत-मुनि के साथ कोहल, दत्तिल आदि का स्वतन्त्र नाट्याचार्य के रूप में उल्लेख किया गया है। राजसेखर ने वासरामायण नाटक में कोहमाचार्य की नाट्य-प्रयोक्ता के रूप में प्रस्तुत किया है। इन सब विवरणों से स्पष्ट है कि कोहल भरत मुनि की परम्परा के सर्वाधिक प्रशंसित आचार्य एवं नाट्यप्रयोक्ता रहे होंगे। यद्यपि भरत मुनि के पुत्र होने से भरत के समकालीन काहलाचार्य को भी माना जाता चाहिये तथापि नाट्यशास्त्र के सम्पादक म० म० रामकृष्ण कवि इनका समय ईस्वी पूर्व तीसरी शती मानते हैं। काहल ने नाट्य के विविध अङ्गों तथा नृत्य एवं सङ्गीत पर अधिष्ठतरूप से अनेक रचनाएँ की थीं जिनके सम्प्रति उद्धरण प्राप्त हैं। सङ्गीत ग्रन्थों में कोहलविषयक विवरण तथा उनके विस्तृत उद्धरण, शाङ्गदेव के सङ्गीत-रत्नाकर एवं उसकी सिंह-भूपाल तथा कविनाथ की टीकाओं में प्राप्त होते हैं। वाग्भट्टदेव के सङ्गीत-समसत्तर में कोहल के साथ दत्तिल आचार्य का सङ्गीतशास्त्र के आचार्य के रूप में भी उल्लेख प्राप्त होता है। मद्रास के शासकीय हस्तलिखित प्रयोगाल में कोहलप्रोक्त ग्रन्थ का तरहवाँ अध्याय विद्यमान है। इसका नाम है 'काहल-रहस्य'। यह ग्रन्थ खण्डित है किन्तु इसमें कोहल का भरतपुत्र के रूप में उल्लेख किया गया है। इसके अतिरिक्त कोहलाचार्य प्रणीत 'कोहलमतम्' नामक अन्य ग्रन्थ भी मिलता है, जो बहुत अल्प मात्रा में है। इसमें पुष्पाञ्जलि का केवल स्वल्प मात्र उल्लेख किया गया है। एक अन्य ग्रन्थ है—'कोहली-यम्,' यह ग्रन्थ लन्दन के इण्डिया आफिस संग्रहालय में विद्यमान है। यह ग्रन्थ तालपत्र पर लिखित है। आचार्य कोहल के ये सभी ग्रन्थ अपूर्ण तथा अप्रकाशित हैं।

नन्दी या नन्दिन्—नन्दी या तण्डु जिनका अन्य अभिधान नन्दिकेश्वर भी है, भरतमुनि के तण्डुव शिक्षक के रूप में नाट्यशास्त्र में उल्लिखित किये गये हैं। अतएव किञ्चित् भरत पूर्ववर्ती माने जा सकते हैं। आचार्य अभिनवगुप्त ने तण्डु शब्द नन्दी या नन्दिकेश्वर का ही नाम या पर्याय माना है।

इससे स्पष्ट है कि नन्दी ही तन्त्र थे, जिनने भरत को उस ताण्डवनृत्य का-  
शिक्षण दिया था जो उन्हें शिव से साक्षात् प्राप्त हुआ था। नन्दी के सुप्रसिद्ध  
ग्रन्थ अभिनयदर्पण से इन्हें नाट्यशास्त्र के आचार्य मानने में कोई कठिनाई  
नहीं रह गई। नन्दिकेश्वर के अन्य ग्रन्थों में 'नन्दिभरतोक्त सकरहस्ताध्याय'  
नामक ग्रन्थ हस्तलिखित रूप में अपूर्ण प्राप्त होता है। भरत के नाट्यशास्त्र  
की पुष्टिका में नन्दिभरतप्रणीत सङ्गीतपुस्तकम् लिखा मिलता है जो भरत  
के शिष्य होने या नन्दिमत प्रतिपादित करने वाले ग्रन्थ में नाट्यशास्त्र को  
संकेतित करता प्रतीत होता है। इस प्रकार नन्दिकेश्वर का भी नाट्यशास्त्र  
के निर्माण में महत्वपूर्ण योगदान इससे स्पष्ट है।

**तुम्बुरु**—रेचक, करण, अङ्गहार तथा सङ्गीत के प्रसङ्ग में तुम्बुरु का  
नाट्यशास्त्र में उल्लेख मिलता है, जो तुम्बुरु को भी नन्दी की तरह भरतमुनि  
का समकालीन आचार्य सिद्ध करने के लिये पर्याप्त है। तुम्बुरु नृत्य संगीत के  
प्रसिद्ध आचार्य थे तथा प्रत्येक सङ्गीत के अवसर पर इनका सहयोग प्राप्त  
रहने का उल्लेख पुराणों में प्राप्त होता है। इस प्रकार इनका व्यक्तित्व  
पौराणिक है यह स्पष्ट है, परन्तु इनके किसी ग्रन्थ या उद्धरणों की प्राप्ति  
आज तक नहीं हुई।

**काश्यप**—कोहल के समान काश्यप मुनि भी भरतआचार्य के समकालीन  
संगीत तथा नाट्यशास्त्रकार थे। आचार्य अभिनवगुप्त इन्हें भरत के समान  
प्रतिष्ठित आचार्य मानते थे। इनने काश्यप का लम्बा उद्धरण अभिनवभारती  
में दिया है जिसमें जातियों तथा रागों के विषय में शास्त्रकारों के मतों का  
निर्दर्शन करवाया गया है। इससे हमें ज्ञात होता कि भिन्न कैशिक, टक्क,  
सौवीर तथा मालव कैशिक जैसे रागों का क्या स्वरूप है। इस प्रकार भरत-  
मुनि के समकालीन शास्त्रकारों को रागों का ज्ञान था, यह इससे स्पष्ट हो  
जाता है।

**दत्तिल**—दत्तिल या दन्तिल भी भरतमुनि के समकालीन शास्त्रकार थे।  
दत्तिल नाट्यविद्या तथा सङ्गीत के प्राभाषिक ग्रन्थकार थे। आचार्य अभिनव-  
गुप्त ने इनका उल्लेख सङ्गीतकलाप्रतिपादक नाट्यशास्त्र अध्याय २८ की  
व्याख्या में किया है। भरतमुनि के शतपुत्रों में कोहल के बाद दत्तिल का ही  
क्रम आता है। नृत्यकला के विषय में 'दत्तिल-कोहलीयम्' नामक एक अप्रका-  
शित पाण्डुलिपि तञ्जौर ग्रन्थागार में विद्यमान है जिसमें नृत्यकला का विशद  
निरूपण है। रसावर्णवसुधाकर आदि ग्रन्थों में दत्तिल का नामोल्लेख मिलता  
है। म० म० रामकृष्ण कवि ने इसके एक अन्य ग्रन्थ गान्धर्व-वेदसार का भी  
उल्लेख किया है। दत्तिलम् इनका सुप्रसिद्ध एवं सर्वविदित प्राप्य ग्रन्थ है ही।

**अश्मकुट्ट तथा नखकुट्ट**—इन दोनों आचार्यों का भरतपुत्र के रूप में नाट्यशास्त्र में उल्लेख मिलता है। सागरनन्दी ने अपने नाटकलक्षणरत्नकोष में अश्मकुट्ट तथा नखकुट्ट के विभिन्न नाट्य प्रसंगों में क्रमशः चार तथा दो बार मत उद्धृत किये हैं जिनसे इनकी स्वतंत्र नाट्यशास्त्रीय कृतिओं का पता चलता है। आमुष्य में वीर्यग तथा अन्य नाट्यतत्त्वों की योजना के विधान में विश्वनाथ कविराज ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ साहित्य-दर्पण में अश्मकुट्ट के श्लोक उद्धृत किये हैं। इससे स्पष्ट है कि सागरनन्दी तथा विश्वनाथ-कविराज के साथ अश्मकुट्ट तथा नखकुट्ट के नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ विद्यमान थे।

**बादरायण तथा शातकर्णी**—नाट्यशास्त्र में बादरायण का उल्लेख भरतपुत्र के रूप में किया गया है। नाटकलक्षणरत्नकोष में बादरायण के मत का तीन स्थलों पर उल्लेख होने से ये निश्चिन्त रूप में नाट्यशास्त्र के आचार्य थे। शातकर्णी का भरतपुत्रों की सूची में शातकर्णी अभिधान भी प्राप्त है। रुचिपति उपाध्याय की अमर्षराघव व्याख्या में भी शातकर्णी का उद्धरण मिलता है। नाटकलक्षणरत्नकोष में भी शातकर्णी का मत उद्धृत होने से इनका भी नाट्यविद्या के आचार्य होने का प्रमाण मिलता है। इसके अतिरिक्त नाट्यशास्त्र में चात्स्य तथा शाण्डिल का नाम भरतपुत्र होने के अतिरिक्त नाट्यावतरणाध्याय में कोहल के साथ शेषतन्त्र के व्याख्याता आचार्य के रूप में भी किया गया है किन्तु इनके किसी ग्रन्थ या उद्धरण का प्राप्त न होने से सम्प्रति इनके प्रयत्न होने का प्रमाण नहीं मिलता।

इस प्रकार जिन भरतपुत्रों का आचार्यत्व यहाँ बतलाया गया है, उनकी भरत मुनि से समकालता भी यह स्पष्ट है।

### मध्यकालीन नाट्यशास्त्रकार आचार्य

**विशाखिल तथा चारायण**—आचार्य अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र व्याख्या में विशाखिल का एक उद्धरण दिया है जिससे नाट्यशास्त्र पर इनकी किसी कृति का अनुमान लगता है। इससे अधिक इनके विषय में ज्ञात नहीं। इसी प्रकार सागरनन्दी ने नाटकलक्षणरत्नकोष में चारायण का उल्लेख किया है जिनसे इनके भी नाट्यशास्त्रीय आचार्य होने की प्रतीति होती है।

**कात्यायन, राहुल तथा गर्ग**—आचार्य अभिनवगुप्त ने कात्यायन का एक उद्धरण दिया है जिससे इनके नाट्यशास्त्र तथा छन्द शास्त्र पर ग्रन्थों की प्रतीति होती है। सागरनन्दी ने भी कात्यायन का एक उद्धरण दिया है जिससे इनका आचार्यत्व समर्थित होता है। इसी प्रकार अभिनवगुप्त तथा सागरनन्दी ने आचार्य राहुल के भी कुछ उद्धरण दिये हैं जिनसे नाट्यशास्त्र के आचार्य के रूप में इनकी भी प्रतीति निर्वाह है। सागरनन्दी ने गर्ग का भी नाट्या-



चार्य के रूप में उल्लेख तो किया है किन्तु कोई उद्धरण नहीं दिया। सम्भवतः सागरनन्दी इनके ग्रन्थ से परिचित अवश्य थे किन्तु आवश्यक न रहने के कारण उद्धरण देकर उल्लेख न कर पाये हो।

**शकलीगर्भ तथा घण्टक**—आचार्य अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र व्याख्या में शकलीगर्भ तथा घण्टक के मतों का उल्लेख किया है। आचार्य शकलीगर्भ को रामकृष्ण कवि आचार्य उद्भट से अभिन्न मानते हैं, किन्तु ऐसा मानने के लिये कोई उचित कारण नहीं है, क्योंकि यदि ऐसा ही होता तो वे फिर उद्भट का मत अनेक बार उद्धृत करते समय अन्य नाम क्यों देते। अतः शकलीगर्भ कोई पृथक् नाट्याचार्य अवश्य थे। इनका समय उद्भट तथा मट्ट लोन्लट के मध्य नहीं शताब्दी हो सकता है। आचार्य शकलीगर्भ तथा घण्टक की किसी नाट्यरचना का स्पष्ट ज्ञान नहीं है।

**नाट्यवार्तिककार हर्ष**—आचार्य अभिनवगुप्त से पूर्व नाट्यशास्त्र पर हर्षविरचित वार्तिक का अध्ययन भी अधिक प्रचलित था। यह वार्तिक नाट्यशास्त्र पर स्वतंत्र ग्रन्थ के रूप में था जिसके अनेक उद्धरण अभिनवमारती में मिलते हैं। रामकृष्ण कवि ने नाट्यशास्त्र खण्ड २ की भूमिका में अग्रहारी पर खण्डित वार्तिक के अंश के प्राप्त हो जाने की सूचना भी दी है। डॉ० राधवन का मत है कि हर्ष ने नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय के बाद भाष्यभूत वार्तिक का निर्माण ही नहीं किया था। यह मत इसलिये मान्य नहीं है क्योंकि एक तो समग्र वार्तिक ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, दूसरे भावप्रकाशन में जोटक के प्रसंग में तथा सागरनन्दी के नाटकलक्षणरत्नकोष में श्रीहर्ष का नाट्यशास्त्र के आचार्य रूप में विवरण मिलता है। डॉ० शंकरन के मत में वार्तिककार हर्ष तथा कर्माज के सम्राट् हर्षवर्धन एक ही व्यक्ति थे जो रत्नायली, भाषानन्द तथा त्रिवेदशिका के रचयिता भी थे। राजतरंगिणी में काश्मीर के राजा हर्ष विक्रमादित्य के द्वारा मातृगुप्त को सिंहासनासीन करने का विवरण मिलता है जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि कदाचिद् ये हर्षविक्रम ही नाट्यवार्तिककार हो। मातृगुप्त के समकालीन होने पर इनका समय भी चतुर्थ शती का अन्त तथा पाँचवीं शती का आरम्भ माना जा सकता है।

**मातृगुप्ताचार्य**—राजतरंगिणी में प्राप्त विवरण के अनुसार मातृगुप्त कवि भी थे तथा भर्तृमेष्ठ जैसे कवि के समकालीन एवं आश्रयदाता भी थे, जिनने श्रीहर्षविक्रम के द्वारा प्राप्त काश्मीर का पाँच वर्ष तक शासन किया तथा अन्त में विरक्त होकर राज्य छोड़ दिया। अभिनवमारती में मातृगुप्त का मत वीणावादन के पुष्प नामक प्रभेद के व्याख्यान प्रसङ्ग में उद्धृत किया है। शारदातनय ने भावप्रकाशन तथा सागरनन्दी ने नाटकलक्षणरत्नकोष में

नाट्यस्वरूप तथा नाट्याग आदि के प्रसङ्गों पर अनेक बार मातृगुप्ताचार्य का मत उद्धृत किया है। इनके सर्वाधिक उद्धरण अभिज्ञानशाकुन्तल की राघवमट्ट प्रणीत व्याख्या में प्राप्त होते हैं जिनसे नाट्यशास्त्र पर इनके स्वतन्त्र ग्रन्थ की महत्ता प्रतिपादित होती है। यद्यपि सुन्दरमिश्र ने (स्थितिकाल १६ वीं शती) अपने 'नाट्यप्रदीप' में मातृगुप्त का नाट्यशास्त्र के एक व्याख्याकार के रूप में उल्लेख किया है, किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि नाट्यशास्त्र के स्वतन्त्र लेखक के रूप में इनने भरतमत की समीक्षा की ही जिससे श्री मिश्र ने इन्हें नाट्यशास्त्र का व्याख्या समझ लिया होगा। मातृगुप्त उच्चकोटि के कवि भी थे और इसी कारण कुछ आलोचक इन्हें पालिदास से अभिन्न मानते हैं जो अब अधिक विश्वसनीय करपना नहीं मानी जाती। वक्रोक्तिजीवित में शुन्तक ने मातृगुप्त के काव्य के सुकुमारता तथा विचित्रता नामक गुणों का उल्लेख किया है। श्रीहर्ष विभ्रमादित्य के समकालीन होने के आधार पर मातृगुप्त का स्थितकाल इसकी पाँचवीं शती माना जाता है।

**सुबन्धु**—शारदातनय ने भावप्रकाशन में सुबन्धु के नाट्यी के स्वरूप पर एक विशिष्ट मत का उल्लेख किया है। नामसाध्य के कारण कुछ समीक्षक इन्हें वामदेवता नामक मद्यकाव्य के रचयिता से अभिन्न मानते हैं। यदि ये ही सुबन्धु नाट्यशास्त्र के स्वतन्त्र ग्रन्थ के रचयिता भी हों तो इनका भी पाँचवीं से छठी शती के मध्य स्थित माना जा सकता है। सुबन्धु के विषय में अन्य ग्रन्थों में किसी प्रकार इसके अतिरिक्त और विवरण नहीं मिलते हैं।

**भरतनाट्यशास्त्र के व्याख्याकार**—भरत मुनि के नाट्यशास्त्र पर अनेक आचार्यों द्वारा व्याख्याएँ लिखी गयी थीं। इस समय बसल अभिनवभारती ही उपलब्ध है, जिससे नाट्यशास्त्र पर लिखित व्याख्याओं, धातिवों तथा स्वतन्त्र नाट्यरचनाओं के विषय में हम ज्ञान होता है। आचार्य अभिनवगुप्त ने उद्भट की नाट्यशास्त्र का एक व्याख्याकार माना जिसका समयन शाङ्गदेव के संगीत रत्नाकर से भी होता है। संगीतरत्नाकर ने कीर्तिधर आचार्य की भी नाट्यशास्त्र का एक व्याख्याकार बतलाया। इसके अतिरिक्त इसने ही नाट्यशास्त्र के व्याख्याकारों के रूप में मट्ट लोचन, श्रीशकुल मट्टनायक तथा अभिनवगुप्त का उल्लेख किया है। अभिनवगुप्त के अनुसार मट्टनायक भी नाट्यशास्त्र के एक व्याख्याकार थे। परवर्ती रचनाओं से कुछ अन्य आचार्यों द्वारा भी नाट्यशास्त्र पर व्याख्यान लिखने के विवरण मिलते हैं। यह ध्यान देने योग्य सध्य है कि नाट्यशास्त्र की सर्वाधिक व्याख्याएँ केवल काश्मीर के विद्वानों द्वारा ही लिखी गई थीं। अब हम क्रमशः नाट्यशास्त्र के व्याख्याकारों के विषय में लिखेंगे।

**मट्ट उद्भट**—आचार्य अभिनवगुप्त ने छ, नौ, तथा उन्नीसवें अध्याय में

आचार्य उद्भट के मतों का उल्लेख किया है। मम्मट भट्ट ने भी अपने काव्य-प्रकाश में उद्भट की रस-सूत्र का व्याख्याता तथा समीक्षितकरकार शाङ्ग-देव ने भी इन्हे नाट्यशास्त्र का व्याख्याकार माना है। भट्टोद्भट के विचारों की भट्ट लोल्लट द्वारा आलोचना किये जाने के कारण ये भट्टलोल्लट के पूर्ववर्ती नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार हैं। राजतरंगिणी के अनुसार भट्टोद्भट काश्मीरी सम्राट् जयापीड की विद्वत्सभा के समापति थे तथा इनकी विद्वत्ता का सम्मान करते हुए प्रतिदिन एक लाख दीनार इन्हें वेतन दिया जाता था। भामह विरचित काव्यालंकार के सुप्रसिद्ध व्याख्याता के रूप में आचार्य भट्टोद्भट विदित हैं। इनका स्थितिकाल जयापीड के समकालीन रहने से सप्तम शती का मध्यकाल माना जाता है। अन्य विद्वान् इनका स्थितिकाल सातवीं शती का उत्तरार्ध मानते हैं।

**भट्ट लोल्लट**—आचार्य अभिनवगुप्त ने भट्ट लोल्लट के मत को प्रस्तुत करते हुए उस पर आलोचना की है जिससे यह स्पष्ट है कि भट्ट लोल्लट ने समग्र नाट्यशास्त्र पर अपनी व्याख्या या भाष्य लिखा था। पूर्व-मीमांसाशास्त्र के अनुगामी होने से इनकी रससूत्र पर इसी दर्शन के सिद्धान्तानुरूप व्याख्या भी है। यद्यपि भट्ट लोल्लट के रसव्याख्यात की सभी व्याख्याकारों ने वर्चा की है परन्तु इनकी व्याख्या शास्त्रगान्धीय में उग्रतः स्थान रखती थी इस सभी मुक्तकण्ठ से स्वीकार भी करते थे। काव्यप्रकाश के प्राचीन व्याख्याकरा माणिक्यचन्द्र ने लोल्लट तथा शकुन की तुलना में लोल्लट भट्ट की रसशास्त्र का मार्मिक पण्डित माना है। भरतसूत्र के रसविषयक व्याख्याक्रम में इन्हे उत्पत्ति-वादी आचार्य माना जाता है। ये मीमान्त होने के कारण व्यञ्जनाविरोधी थे। काव्यप्रकाश आदि अनेक अलंकारशास्त्र के ग्रन्थों में भट्ट लोल्लट के मत का उल्लेख मिलता है। आचार्य हेमचन्द्र ने भट्ट लोल्लट के दो स्वामीयों पर मत उद्धृत किये हैं। भट्ट लोल्लट अपराजित के पुत्र होने से अपराजिति नाम से भी जाने जाते थे। अपराजिति के नाम से राजगोखर की काव्यमीमांसा में जो उद्धरण दिये गये हैं उन्हीं को हेमचन्द्र ने भट्ट लोल्लट के नाम से उद्धृत किया है। भट्टलोल्लट ने न केवल भरत नाट्यशास्त्र पर ही व्याख्या की किन्तु स्पन्दकारिका की भी व्याख्या की थी जिसका नाम धृति था। इस टीका का उल्लेख आचार्य अभिनवगुप्त के परमशिष्य सोमराज ने किया है। अत एव स्पन्दकारिका के लेखक भट्ट कल्हट भी भट्ट लोल्लट से ज्योत्तर एव उन्हीं के समकालीन विद्वान् ठहरते हैं। भट्ट कल्हट की अपेक्षा श्रीशकुन अवस्था में कम रहने पर भी लोल्लट के समकालीन विद्वान् थे। जिसका स्थितिकाल आठवीं शती का उत्तरार्ध एव नवीं शती का प्रारम्भ है। ये सभी काश्मीर के निवासी थे। यह भी सम्भावना है कि भट्ट कल्हट की तरह भट्ट लोल्लट भी वसुगुप्त के शिष्य रहे हों।

**श्रीशकुन**—भरत नाट्यशास्त्र के अन्य व्याख्याकार श्रीशकुन थे, जो भट्ट लोल्लट के कनिष्ठ समकालीन एवं काश्मीर निवासी विद्वान् थे। शाङ्ग-धरपद्मति वल्लभदेव की सुभाषितावली तथा जल्हण के मूर्तिसंग्रहों में श्रीशकुन की अनेक मूर्तियाँ उद्धृत की गई हैं। श्रीशकुन मयूर के पुत्र थे। वाण के समकालीन मयूर से ये श्रीशकुन के पिता मयूर निश्चित ही भिन्न व्यक्ति होंगे। कल्हण ने राजतरङ्गिणी में श्रीशकुन के भुवनाम्बुदय काव्य का उल्लेख करने हुए इन्हें अपने समकालीन काश्मीर के शासक अजितापीड के आश्रित विद्वान् बतलाया है। अभिनवभारती में अध्याय ३ से २६ अध्याय तक श्रीशकुन की टीका के निरंतर उद्धरण देकर उनकी आलोचना की गई है। अतः एव श्रीशकुन ने समग्र नाट्यशास्त्र पर व्याख्या लिखी थी यह स्पष्ट है। ये रसशास्त्र के व्याख्यान में अनुमितिवादी आचार्य माने जाते हैं।

**भट्ट नायक**—ध्वन्यालोक तथा अभिनवभारती के रचनाकाल के मध्यवर्ती आचार्य के रूप में भट्टनायक का स्थान है। नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार के रूप में तो अति प्रसिद्ध हैं। कुछ विद्वानों ने इनके समग्र नाट्यशास्त्र के व्याख्यान लिखने पर आशङ्का प्रकट की है किन्तु इनके मत का अभिनवभारती ने अनेक स्थानों पर उल्लेख न होने से निश्चित नहीं कहा जा सकता कि नाट्यशास्त्र पर इनका अधूरा व्याख्यान हुआ था। रसशास्त्र के व्याख्यानक्रम में ये साधारणीकरण के उद्भावक एवं भुक्तिवाद के प्रवर्तक आचार्य के रूप में विख्यात हैं। आचार्य अभिनवगुप्त के अतिरिक्त द्रव्यक ने अलङ्कारसर्वस्व की विमर्शिनी टीका में हेमचन्द्र ने काव्यानुशासनविवेक में तथा महिमभट्ट ने व्यक्तिविवेक में भट्टनायक के ही दो पद्य उद्धृत किये हैं। इनमें हृदय दर्पण नामक एकस्वतन्त्र ग्रन्थ का निर्माण भी किया था जिसका संकेत महिमभट्ट ने 'अनुप्रदर्पणा मानधी' लिखकर अति चातुर्यपूर्ण पद्धति से किया है। महिमभट्ट के टीकाकार राजानक द्रव्यक ने भट्टनायक का उल्लेख करते हुए उनकी रचना हृदयदर्पण बतलाई है। साधारणीकरण के मौलिक सिद्धान्त के उद्भावक भट्टनायक ही हैं। ये आनन्दवर्धन के समकालीन तथा उनके आश्रयदाता अवन्तिवर्मा के आश्रित राजवर्मा भी थे। कल्हण की राजतरङ्गिणी में इन्हें शङ्करवर्मा के समसामयिक निर्दिष्ट किया गया है। अतः एव भट्टनायक का स्पष्टकाल अभिनवगुप्त से कुछ ही वर्ष पूर्वमाना जाता है। ये काश्मीर के शासक अवन्तिवर्मा तथा शङ्करवर्मा के समकालीन थे। इसी कारण इनका समय ८८०—९०० ई० के मध्य माना जाता है।

**भट्टयन्त्र**—अभिनवभारती में आचार्य भट्टयन्त्र वं मत का उल्लेख मिलता है। ये भट्टयन्त्र भी कदाचित् नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार थे। इसके अतिरिक्त इनका अन्यत्र कहीं भी और अधिक परिचय नहीं मिलता।

**आचार्य कीर्तिधर**—अभिनवभारती में अभिनवगुप्त ने केवल एक बार आचार्य कीर्तिधर के मन को उद्धृत किया है तथा इन्हें नाट्यशास्त्र का प्राचीन टीकाकार माना है। इससे कीर्तिधर नाट्यशास्त्र के प्राचीन तथा प्रतिष्ठित व्याख्याकार सिद्ध होने हैं। सम्भवतः ये उद्भट के समसामयिक या उससे भी प्राचीन रहे हों। भट्टोद्भट में प्राचीन मानने पर इनका स्थितिकाल सातवीं शती माना जाना उचित है।

**नान्यदेव**—अभिनवगुप्त ने नान्यदेव के भरतभाष्य से भी कुछ उद्धरण किये हैं। सम्प्रति नान्यदेव का भरतभाष्य उपलब्ध है। नान्यदेव ने भवभूति के मातलीमाधव प्रकरण पर एक पाण्डित्यपूर्ण व्याख्या लिखी थी जिसमें अपने भरतभाष्य को भी उद्धृत किया है। ये नान्यदेव अभिनवगुप्त से पूर्वकालीन तथा भवभूति के उत्तरकालीन होने पर नवीं शती में विद्यमान थे ऐसा मान लेने की स्थिति अधिक उपयुक्त है। आचार्य काम्निबन्ध पाण्डेय के अनुसार भी नान्यदेव अभिनवगुप्त से दो पीढ़ी पुराने हैं। अतः इनका स्थितिकाल नवीं शती का उत्तरार्ध है।

**भट्टतोत**—अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती तथा ध्वन्यालोक की लोचन व्याख्या में भट्टतोत का उल्लेख अपने गुरु के रूप में किया है तथा नाट्यशास्त्र पर उनकी गम्भीर माग्यनाओं का निर्देशन किया है। नाट्यशास्त्र के तत्कालीन महान् विद्वान् तथा व्याख्याता थे तथा नाट्यशास्त्र की पाठभेद परम्पराओं की एक महत्वपूर्ण शाखा के समर्थक थे। यह शाखा थी शास्त्ररस की विवरण को मूलपाठ की मान्यता देना, रस की अनुकरणशीलता का विरोध तथा काव्य एक नाट्य में रस प्रनिपादन जिसका अभिनवभारती में अनुसरण किया गया है। इनने 'काव्य-कौतुक' नामक एक स्वतन्त्र ग्रन्थ की रचना भी की थी जिस पर अभिनवगुप्तपाद ने विवरण लिखा था। अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती के काव्यकौतुक की कुछ पक्तियाँ भी उद्धृत की हैं। सम्प्रति काव्यकौतुक तथा उस पर अभिनवगुप्त विरचित विवरण प्राप्त नहीं है। काव्यानुशासन में हेमचन्द्र ने भी भट्टतोत के नाम से तीन पद्य काव्यकौतुक से उद्धृत किये हैं। इससे प्रतीत होता है कि काव्यकौतुक विद्वानों में प्रमाण ग्रन्थ का आदर प्राप्त कर चुका था। भट्टतोत का स्थितिकाल दसवीं शती का पूर्वार्ध था क्योंकि अभिनवगुप्त का स्थितिकाल दसवीं शती के उत्तरार्ध से ग्यारहवीं शती का आरम्भक-काल माना जाता है।

इसके अनिश्चित अभिनवने भट्टतोपाल, भागुरि, प्रियातिथि, भट्टवृद्धि, रुद्रक, भट्टमुमनस्, भट्टशकर जैसे जाचार्यों का भी यत्र तत्र व्याख्यान-प्रसंग में नामोल्लेख किया है किन्तु इनमें कितने नाट्यशास्त्र के विवेचक टीकाकार

ये यह बात नहीं। ये अभिनवगुप्त ये प्राचीन या समकालीन ये इस विषय में भी कोई बानें जानकारी में नहीं आई।

**आचार्य अभिनवगुप्तपाद**—आचार्य अभिनवगुप्तपाद काध्यशास्त्र तथा नाट्यशास्त्र के अतिरिक्त दर्शन तथा तन्त्रादि शास्त्रों के पारङ्गत विद्वान्, महान् ज्ञानी तथा मध्यकालीन भारत की प्रतिभामण्डित विद्वत्शृङ्खला में मध्यमणि की तरह विलक्षण व्यक्तित्व के धनी थे। अभिनवगुप्त ने विस्तार से अपना परिचय दिया है। यद्यपि अभिनवगुप्त कश्मीर के निवासी थे किन्तु इनके पूर्वज कश्मीर नगर के आस-पास अन्तर्वेदी के निवासी थे। अभिनवगुप्त के स्थितिकाल से लगभग २०० वर्ष पूर्व इनके पूर्वज अभिनवगुप्त कश्मीर में आकर कश्मीर में बस गये थे क्योंकि इन्हें कश्मीर से काश्मीर के तत्कालीन शासक यशोधर्मा ने ससम्मान आमन्त्रित किया था। उन्होंने अभिनवगुप्त को विसस्ता के किनारे एक सुन्दर भवन तथा एक जागीर देकर बसाया था। इनके वंश में आगे चलकर वराहगुप्त हुए जो अभिनव के पितामह थे। वराहगुप्त के पुत्र नरसिंहगुप्त हुए जिसका दूसरा नाम खुलुक था। इनके चाचा का नाम वामनगुप्त था। वामनगुप्त कवि थे जिनका एक पद्य अभिनव ने एक प्रसङ्ग में उद्धृत भी किया है। नरसिंहगुप्त के पुत्र अभिनवगुप्त थे। इनकी माता का नाम था विमल कला। इनका वंश शिवभक्ति के लिए प्रसिद्ध था। अभिनवगुप्त एक योगिनी भू सन्तति होने से उन्हें आगम तथा त्रिक-शास्त्र के सप्रह एव रचना का पूर्ण सामर्थ्य प्राप्त होता था। उनकी माता के शास्त्रकाल में ही विमुक्त हो जाने पर इनके पिता की बड़ा दुःख हुआ तथा इसी कारण उनमें सत्कार की अनिष्टता और वैराग्य से अभिभूत होकर गृहत्याग कर डाला। अभिनवगुप्त जब तक माता-पिता की छत्रच्छाया में रहे उनका जीवन सुखद रहा पर जब पिता भी उन्हें छोड़कर चले गये तो उन्हें अपनी जीवनधारा में परिवर्तन करना आवश्यक हो गया।

अभिनवगुप्त पाद की विद्याध्ययन में प्रबल रुचि थी तथा वे प्रत्येक विषय का पूर्ण पाण्डित्य प्राप्त करने के लिये प्रत्येक विषय के प्रमुख विद्वान् से उस विषय का अध्ययन करते थे। अभिनव ने अपने पिता नरसिंहगुप्त से ध्वाकरण-शास्त्र घोमनास्यसे द्वैताद्वैत तन्त्रशास्त्र, भूतिराजतन्त्र से जैवसम्प्रदाय की दीक्षा, सद्धमगुप्त से प्रत्यभिज्ञा, त्रिक तथा क्रम, भट्ट-दुराज से ध्वनिसिद्धान्त भूति-राज से ब्रह्म विद्या तथा भट्टस्रोत से नाट्यशास्त्र का अध्ययन किया। इनके अतिरिक्त उन्होंने लगभग १३ ग्रन्थों में किसी विषय का अध्ययन किया था।

सत्कार से विरक्त होने के कारण केवल अध्ययन, ग्रन्थ निर्माण तथा शिवभक्ति ही इनके व्यापार रह गये थे। इनका शिवभक्ति या उपासना में जो समय बचता था वह इन्हीं दो कार्यों में लगता था। ये किसी विषय के उद्भट

विद्वान् का पता लगते ही उससे विद्याग्रहण करने में लग जाते थे । इस प्रकार काश्मीर तथा उसके बाहर जाकर जो विशिष्ट विद्याएँ उनसे ग्रहण की, उनके द्वारा विद्याल ग्रन्थराशि का निर्माण भी किया । इनकी सब मिलकर ४१ कृतियाँ ज्ञात हैं ।

इन कृतियों के नाम हैं —( १ ) बोधपञ्चदशिका, ( २ ) परात्रिशिका-विवरण, ( ३ ) मालिनी-विजय-वातिक, ( ४ ) तन्त्रालोक, ( ५ ) तन्त्रसार, ( ६ ) तन्त्रवट्यानिष्ठा । ये सभी ग्रन्थ-काश्मीरक शैव-दर्शन तथा शैव तन्त्र के हैं ।

( ७ ) अभिनव भारती—( नाट्यशास्त्र-व्याख्या ), ( ८ ) छन्दालोक-लोचन ( छन्दालोक-व्याख्या ) । ये दोनों ग्रन्थ अलङ्कार-शास्त्र तथा नाट्य-शास्त्र पर व्याख्यान हैं ।

( ९ ) भगवद्गीतार्थसंग्रह, ( १० ) परमार्थसार, ( ११ ) ईश्वरग्रन्थ-भिज्ञा विमर्शिणी, ( १२ ) ईश्वरप्रत्यभिज्ञा विवृति-विमर्शिणी ( १३ ) क्रम-स्तोत्र, ( १४ ) भैरवस्तोत्र, ( १५ ) देहस्थदेवताचक्रस्तोत्र, ( १६ ) अनुभव-विवेचन, ( १७ ) अनुत्तराष्टिका, ( १८ ) परार्थद्वादशिका, ( १९ ) परमार्थ-चर्चा तथा ( २० ) महोपदेशविशतिकम् । सध्या ( १३ ) से ( २० ) तक की रचनाएँ स्तोत्रारम्भक तथा छोटी-छोटी हैं । ( २१ ) तन्त्रोच्चय, ( २२ ) घटकर्पर-कुतक विवृति, ( २३ ) क्रमकेति, ( २४ ) शिवदृष्ट्यालोचन, ( २५ ) पूर्व-पश्चिका ( २६ ) पदार्थप्रवेशनिर्णय-टीका, ( २७ ) प्रकीर्णकविवरण, ( २८ ) प्रकरण ( स्तोत्र )—विवरण, ( २९ ) काव्यकौतुक-विवरण ( भट्टतीन कृत काव्यकौतुक नामक अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थ की व्याख्या ), ( ३० ) कथामुख-तिलक, ( ३१ ) तन्त्रोपक्रिया, ( ३२ ) भेदवाद-विवरण, ( ३३ ) देवीस्तोत्र-विवरण, ( ३४ ) तत्त्वाङ्क-प्रकाशिका, ( ३५ ) शिवभक्त्यविनाभावस्तोत्र । ( इनमें २३ से ३५ तक के ग्रन्थ भी सम्प्रति उपलब्ध नहीं होने हैं इनके अभिनवगुप्त के ग्रन्थों में उल्लेख मात्र प्राप्त होते हैं । ) इसके अनिरिक्त इनके नाम से कुछ सूचीपत्रों में अन्य कुछ ग्रन्थ-विवरण भी मिलते हैं । ( १ ) बिम्ब-प्रतिबिम्बवाद, ( २ ) अनुत्तरतत्त्व-विमर्शिणी-वृत्ति, ( ३ ) नाट्यालोचन, ( ४ ) परमार्थसंग्रह तथा ( ५ ) अनुत्तरशतक ।

इन ग्रन्थों को विषय विभाजन की दृष्टि से ( १ ) साहित्यशास्त्रीय ( या काव्यशास्त्रीय ) ग्रन्थ, ( २ ) दार्शनिक, ( ३ ) तान्त्रिक तथा प्रकीर्ण विभागों में बाँटा जा सकता है । इनकी रचनाओं का सबसे बड़ा भाग तान्त्रिक ग्रन्थों का है । दार्शनिक ग्रन्थों में प्रत्यभिज्ञा-दर्शन पर तथा गीता पर लिखित व्याख्यान आदि ग्रन्थ आते हैं । साहित्यिक ग्रन्थों में अभिनव-भारती, छन्दालोक-लोचन नामक दो शास्त्रीय विवेचन-टीका ग्रन्थ, घटकर्पर-विवरण-काव्यव्याख्या तथा एक अप्राप्य ग्रन्थ काव्य-कौतुक ( भट्टतीन के ग्रन्थ ) का विवरण है । प्रकीर्ण ग्रन्थों में इनके शेष स्तोत्र आदि सभी ग्रन्थों को लिया जा सकता है ।

इनके साहित्य शास्त्र के प्राप्य दो ग्रंथ हैं एक ध्वन्यालोक लोचन तथा दूसरा अभिनवभारती । यद्यपि ये क्रमशः आनन्दवर्द्धनाचार्य के ध्वन्यालोक तथा भरत मुनि के नाट्यशास्त्र की टीकाएँ हैं किन्तु इन्हें विद्वान्मण्डली में असाधारण मान्यता तथा आदर प्राप्त है । अपने विषयगत मौलिकता पूर्ण विवेचन के आधार पर अभिनवगुप्त द्वारा निश्चित सिद्धान्तों को उन विषयों पर अन्तिम माना जाता था इसी कारण अलङ्कारशास्त्र के उत्तर कालीन समय प्रतिभाशाली ग्रन्थकार एक विवेचक किसी न किसी रूप में अभिनवगुप्त की अधमणता स्वीकारते ही हैं । इस प्रकार संहृत साहित्य की जो सभा इनके द्वारा की गयी उसके लिये समस्त भारत इनके प्रति जानत है तथा भारत में इनका पूत-व्यक्तित्व आद्यशंकराचार्य से किसी प्रकार कम स्थायी भूय नहीं रहता ।

**नाट्यशास्त्र के कुछ अन्य ज्ञात व्याख्याकार—**इसके अतिरिक्त समीतग्रन्थों के विवरण से कुछ और नाट्यशास्त्रीय व्याख्यानों का पता लगता है जिनमें समीत शिरोमणि ग्रन्थ के अनुसार नाट्यशास्त्र पर 'भरत बाल बोध' व्याख्या लिखी गयी थी । समीत रत्नाकर की आन्ध्रव्याख्या में सिंगाचार्य वृत्त भरत मिति' व्याख्या का उल्लेख उन्ही के पौत्र ने किया है । सिंगाचार्य का स्थितिकाल १४ वीं शती था । इसके अतिरिक्त कांची के शासक शम्भुराज ( समय १३४० ई० ) ने भी नाट्यशास्त्र पर एक व्याख्या लिखी थी जिसका उल्लेख पण्डितमण्डली ने किया है । म० म० रामकृष्ण कवि के अनुसार भरतोत्तर' नामक व्याख्या आचार्य कीर्तिधर के द्वारा नाट्यशास्त्र पर लिखी गयी थी । इसका अधिक विवरण प्राप्त नहीं होता । सोलहवीं शती के आसपास श्री रणराज ने भी नाट्य शास्त्र पर एक व्याख्या लिखी थी जिसका उल्लेख अच्युतराय ने अपने तालाब्धि ग्रन्थ में किया है । ( अच्युतराय का स्थितिकाल सन् १/४० ई० या सोलहवीं शती है ) । इस व्याख्या का नाम था 'नाट्यभाष्यम्' ।

### नाट्य साहित्य के उत्तरकालीन ग्रन्थकार

**धनञ्जय—**धनञ्जय ने दशरूपक की रचना दशवीं शताब्दी के अन्तिम चतुर्थांश में की जिसमें नाट्यशास्त्र में विद्यमान सामग्री के आधार पर संक्षिप्त विषय सामग्री के साथ केवल रूपकों के विवेचन मात्र से सम्बद्ध तत्त्वा का विवरण दिया गया है । इस समय अलङ्कार शास्त्र की स्वतंत्र रूप में प्रस्तुत करने की धारा प्रचलित हो गयी थी तथा नाट्यशास्त्र के अग्ररूप में काव्य शास्त्र का विवेचन अब घट-सा था । इस बीच नाट्य पर भी जो अनेक प्रकरणग्रन्थ लिख जा रहे थे धनञ्जय उन्ही की परम्परा में प्रमुख थे । ये विष्णु के पुत्र तथा मालवा के परमारवंशीय शासक मुज वाक्पतिराज द्वितीय ( उपनाम पृथ्वी वर्णनम् ) की राजसभा के पण्डित थे । इन्हीं के भाई धनञ्जय ने दशरूपक पर अवतोकवृत्ति लिखी, जिसमें धनित्र के लक्षणा की सोदाहरण



विवेचना की गयी है। धनञ्जय भी अपने अग्रज की भांति मुज का समा-  
पण्डित था। इस समय तक नाट्य का विवेचन रूपक लक्षणों के विवेचन तक  
केन्द्रित होकर समुचित रूप ले चुका था।

दशरूपक पर बहुरूप मिश्र, भट्टनूसिंह, देवपाणि तथा क्षीणी-र मिश्र  
की प्राचीन टीकाएँ हैं। लोकप्रियग्रन्थ होने से इसके अनेक संस्करण हो चुके हैं।

**सागरनन्दी**—इसकी रचना है नाटक लक्षण-रत्नकोष। सागरनन्दी का  
स्थितिकाल धनञ्जय के तथा भोज के उत्तरकालीन होने से ग्यारहवीं शती का  
अन्तिम भाग ठहरता है। सागरनन्दी ने धनञ्जय की तरह नाटक लक्षण का  
विस्तार से विवेचन किया है तथा इससे सम्बन्ध सभी विषयों तथा रूपकों के  
प्रकारों का विस्तार से विवरण दिया है। यद्यपि तुलनात्मक रूप से अन्य  
नाट्याचार्यों की भी प्रस्तुत करना प्रयत्न को दृष्ट रहा, किन्तु यह ग्रन्थ सर्वा  
धिक रूप से भरत मुनि के नाट्यशास्त्र पर ही निर्भर है, जिससे उसने सर्वा  
धिक उद्धरण प्रमाण के लिये प्रस्तुत भी किये हैं। सागरनन्दी ने नाटक क  
अभिनेय भा की मञ्चेप में चर्चा मात्र की। सागरनन्दी के इस ग्रन्थ से ही हम  
अनेक नाट्यशास्त्र के अनेक अज्ञान आचार्यों के नाम तथा उनके नाट्यविषयों  
पर स्वतन्त्र मन्तव्यों का परिजान होता है। इस ग्रन्थ की सन् १९२२ ई० में प्रो०  
मि० वा चेन्नी की नेपाल से एक हस्तलिखित प्रति प्राप्त हुई थी जिसे प्रो० ए०  
विल्लन ने सम्पादित कर इसका सन् १९३७ में एक संस्करण लन्दन से  
प्रकाशित करवाया था। सम्प्रति चौखम्बा से इसका हिन्दी व्याख्यान के साथ  
संगोष्ठित संस्करण भी मैन तैयार करके प्रकाशित करवाया है।

**भोज**—संस्कृत साहित्य के इतिहास में महाराजाजिराज भोज की  
प्रसिद्धि चतुर्दिक व्याप्त है। ये हर्ष, हाल आदि की परंपरा में विद्वानों के  
पारवी तथा आश्रयदाता, गम्भीरतत्त्वविचारक एवं विविध शास्त्रतत्त्वों के  
विज्ञाता एवं अनेक ग्रन्थों के लेखक भी थे। यद्यपि इनके द्वारा गद्यशास्त्र,  
अलंकारशास्त्र, धर्मशास्त्र, ज्योतिष, योगशास्त्र, व्याकरण, शिल्प एवं वास्तु-  
विद्या आदि पर भी ग्रन्थ लिखे गये, परन्तु अलंकार-शास्त्र के ये मार्मिक एवं  
मौलिकग्रन्थकार भी हैं। इनके अलंकार शास्त्र पर दो प्रसिद्ध ग्रन्थ सम्प्रति  
उलब्ध हैं—( १ ) सरस्वतीकण्ठाभरण तथा ( २ ) शृङ्गारप्रकाश। यद्यपि ये  
दोनों मूलतः अलंकारशास्त्र के ग्रन्थ हैं तथापि शृङ्गारप्रकाश के बारहवें  
प्रकाश में नाट्य तथा उसके अंगों का विस्तार से विवेचन है जो दशरूपक से  
भिन्न है। इनके मत में दृश्यकाव्य की अपेक्षा अव्यकाव्य का क्षेत्र व्यापक है,  
अतः नाट्यशास्त्र अलङ्कारशास्त्र का अङ्गीभूत है। सम्प्रति अलङ्कारशास्त्र  
पर इनके सबसे विस्तीर्ण ग्रन्थ शृङ्गारप्रकाश का प्रकाशन आरम्भ होकर  
इसके लगभग २४ अध्याय प्रकाशित हो चुके हैं। पूरे ग्रन्थ का प्रकाशन निस्स-  
न्देह न केवल महत्त्वपूर्ण ही है, वाञ्छित भी ( जो अब पूर्ण हो गया है )।

इनका स्थितिकाल एकादश शताब्दी का पूर्वार्ध है, अतः काव्यप्रकाशकार मम्मट के ये किञ्चित् पूर्व में विद्यमान थे यह स्पष्ट है ।

**आचार्य हेमचन्द्र**—आचार्य हेमचन्द्र की काव्य नाट्यविषयक प्रसिद्ध रचना है 'काव्यानुशासन' जिस पर स्वयं आचार्य हेमचन्द्र ने विवेक नामक व्याख्यान किया है । इस ग्रन्थ में अलङ्कार-शास्त्र का पूर्ण विवेचन है पर आनुपगिक रूप में नाट्य पर भी थोड़ा विचार मिलता है जिनमें रूपको के भेदों तथा रस-सूत्र पर विवरण भरत के आधार पर है । ये जैन आचार्य तथा अपने समय के प्रसिद्ध विद्वान् तथा जयसिंह सिद्धराज और उनके उत्तराधिकारी शासक कुमारपाल के गुरु थे । अतः इनका स्थितिकाल बारहवीं शती माना जाता है । इन्होंने व्याकरणानि अनेक शास्त्रों पर भी अनेक मौलिक ग्रन्थ लिखे थे ।

**रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र**—रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र सुप्रसिद्ध जैन आचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे । इनकी सम्मिलित रचना है 'नाट्यदर्पणसूत्र' मूलग्रन्थ वारिका रूप में है जिसकी वृत्ति भी दोनों आचार्यों ने लिखी थी और जिसमें अभिनवगुप्त विरचित नाट्यशास्त्र व्याख्या अभिनवभारती का पदार्थ उद्धोष किया गया है । वारिका तथा वृत्ति दोनों में इन्होंने नाट्यशास्त्र के कुछेक व्याख्याकारों तथा प्रकरण-ग्रन्थों की आलोचना भी की है, जिनमें धनजय का दशरूपक भी एक है । इसमें भी सामयिक प्रवृत्ति के अनुसार नाट्य रचना के विषय में ही अधिक विवेचन है, नाट्य के अन्य अङ्ग अभिनयादि का विशद विवेचन नहीं । रामचन्द्र इसका अतिरिक्त अनेक ग्रन्थों के रचयिता भी थे जब कि गुणचन्द्र के विषय में इससे अधिक ज्ञात नहीं है । इनके ग्रन्थ में भरत, कौहल तथा बृद्धभरत आदि के उद्धरण या मत मिलते हैं । एक दन्तकथा के आधार पर ज्ञात होता है कि राजा अजयपाल के आदेश पर जलते हुए ताम्रपट्ट पर खड़े होने का दण्ड मिलने से रामचन्द्र का देहावसान हुआ । हेमचन्द्र आचार्य के समकालीन होने से इनका स्थितिकाल भी बारहवीं शती माना जाता है ।

**दण्डक**—दण्डक या दण्डक वाग्मीर के निवासी थे, जिनका स्थितिकाल लगभग १२ वीं शती था । अलङ्कार-सर्वस्व तथा सहृदयलीला के सुप्रसिद्ध रचयिता होने के अतिरिक्त इन्होंने महिमभट्ट के व्यक्ति विवेक पर टीका भी लिखी थी । इसके अतिरिक्त नाटक-मीमांसा का भी स्वरचित ग्रन्थ व रूप में दण्डक ने उल्लेख किया परन्तु यह ग्रन्थ सम्प्रति उपलब्ध नहीं है ।

**शारदातनय**—भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के पश्चात् नाट्यशास्त्र पर दूसरा विस्तीर्ण ग्रन्थ शारदातनय का 'भावप्रकाशन' है । शारदातनय के स्वयं विहित विवरण के अनुसार इसका षोडश काश्यप या तथा पितामह का नाम लक्ष्मणभट्ट था, जो वेद के परम विद्वान् थे । लक्ष्मणभट्ट ने काशी में शिव की भक्ति की तथा उन्हीं की कृपा से एक पुत्र प्राप्त किया, जिसका नाम भट्ट

गोपान रखा, जो अष्टादश विद्याओं के पारंगत विद्वान् थे । गोपालभट्ट ने शारदादेवी की उपासना की तथा उनसे प्राप्त वरदान के परिणाम-स्वरूप एक पुत्र प्राप्त किया तथा जिसका नाम शारदातनय रखा । शारदातनय ने अपने वेदशास्त्रादि अध्ययन के अतिरिक्त नाट्यशाला के निर्देशक तथा नाट्यविद्या के आचार्य दिवाकर से नाट्यविद्या भी ग्रहण की थी । आचार्य दिवाकर ने नाट्यशास्त्र पर एक स्वतन्त्र ग्रन्थ लिखा था, जिसका पूर्णसरस्वती की भेषकृत की व्याख्या में एक उद्धरण भी मिलता है । इनका निवास आर्मावर्त या उत्तर भारत में मेरुसर जनपद का माठर-पूजा गाँव था, जिसे वर्तमान में मेरठ माना जा सकता है । इनके पिता भट्टगोपाल ने काव्य-प्रकाश पर व्याख्या भी लिखी थी । शारदातनय ने भोज तथा मम्मट का अपने ग्रन्थ में उल्लेख किया है, अतः इनका स्थितिकाल तेरहवीं शती का आरम्भ माना जाता है ।

ग्रन्थकार ने यद्यपि अपने ग्रन्थ में अपने से पूर्ववर्ती आचार्यों का आधार सामान्यतः स्वीकार किया है, तथापि उनके विषय प्रतिपादन की शैली तथा विषय के उपस्थापन का दृष्टिकोण मौलिक है । इनमें नाट्य के विषय की भाव के आधार पर ग्रहण करने हुए यह दिखाने की सप्रमाण चेष्टा की गयी है कि नाट्य में भावों का प्रकाशन मुख्यतः प्रतिपाद्य है । इसी को केन्द्र बिन्दु मानने के कारण अपने ग्रन्थ का नाम भी इन्होंने भाव प्रकाशन रखा, जिसमें भरतमुनि से लेकर तरकानीन समस्त नाट्यशास्त्रीय विषय-विवेचन को प्रस्तुत किया गया है । इसमें विद्यमान विषयों में भाव, रस, नायकादिस्वरूप, नाट्य-कादि रूपकी के प्रकार तथा कथावस्तु के विशद विवेचन के अतिरिक्त अभिनयादि के प्रसंगों को भी उठाया गया है । इसमें भरत, कीहल, मातृगुप्त, हर्ष, सुमन्ध्र जैसे पूर्ववर्ती नाट्यशास्त्रकारों का आधार लेते हुए रुद्रट, भोज, घनिक तथा आचार्य अभिनवगुप्त, मम्मट आदि का भी यथास्थान ( मत दिखलाते हुए ) उल्लेख किया गया है । अपनी युगीन-प्रवृत्ति का अपवाद नहीं होने से नाट्य के समग्र अंगों की अपेक्षा रूपको से सम्बद्ध विषयों का ही आस पास दशरूपक की तरह धूमते हुए ये ग्रन्थकार भी दिखाई देते हैं । तेरहवीं शती के आसपास उत्तर भारत की राजनीतिक स्थिति के परिवर्तन के कारण एक तो नाट्यशालाओं तथा नाट्यप्रदर्शन की उत्कृष्ट परम्परा समाप्तप्राय हो चली थी, दूसरे नाटक के स्वरूपादि का सक्षिप्त विवरण काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में अगभूत बनाते हुए रखे जाने की प्रवृत्ति ने अधिक प्रचलन प्राप्त कर लिया था । फलतः अनेक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में से नाट्य-विषयक नायिकाभेद का ही पल्लवन होने लगा तथा अन्य ग्रन्थों में रस तथा रूपकादि पर एक औपचारिक विवरण दिया जाने लगा, फिर भी इस काल में रचनाएँ इस लोक में रहकर भी उल्लेख्य स्थान रखती हैं । इस क्रम में सिंह-भूपाल का रसार्णवसुधाकर तथा नाटक-परिभाषा, विश्वनाथ कविराज वृत्त

साहित्य दर्पण, रूपगोस्वामी की नाटकचन्द्रिका, विद्यानाथ का प्रताप-रत्न-यशोभूषण आदि ग्रंथ आते हैं ।

**सिंहभूपाल**—सिंहभूपाल की सुप्रसिद्ध नाट्यशास्त्रीय कृति है 'रसार्णव-सुधाकर' । इस ग्रन्थ में ग्रंथकार द्वारा स्वयं प्रदत्त परिचय के अनुसार सिंहभूपाल रेचल्लवशीय अनपात या (अपर नाम) अनन्त के पुत्र थे, इनकी माता का नाम अनम्मा या । ये अपनी वंशपरम्परा से चलने वाली राजाचल राजधानी में रहकर शासन करते थे तथा इनके राज्य की सीमा विन्ध्याचल तथा श्रीशैल पर्वत का मध्यवर्ती भूमण्डल था । इनकी वंशावली के आधार पर इनका स्थितिकाल ईसवी १३१० या चतुर्दश शताब्दी का प्रथम चरण था । सिंहभूपाल विद्वान् तथा विद्वानों का आश्रयदाता था । सिंहभूपाल ने नाट्य तथा संगीत आदि विषयों पर अनेक ग्रन्थों की रचना की थी । सम्प्रति इनके रसार्णवसुधाकर तथा नाटकपरिभाषा नामक नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ, कुवलमावली नाटिका तथा संगीत रत्नाकर व्याख्या उपलब्ध हैं । रसार्णवसुधाकर भी दशरूपक के समान ही नाट्यशास्त्रीय प्रकरण ग्रन्थ है जिसमें पर्याप्त विस्तार एवं सुबोध पद्धति से दशरूपकों के लक्षण प्रतिपादित किये गये हैं । यह ग्रन्थ रूपकों से सम्बद्ध संपूर्ण विषयों का साधिकार प्रतिपादन करने में सक्षम होने के कारण नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों में अग्रतिम स्थान रखता है इसमें सन्देह नहीं । इनकी नाटकपरिभाषा भी सम्प्रति प्राप्य हो गयी है ।

**विश्वनाथ कविराज**—विश्वनाथ कविराज का परमलोकप्रिय तथा प्रसिद्ध ग्रन्थ है 'साहित्य दर्पण' जो मूलतः अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थ है । इसी के पष्ठ परिच्छेद में नाटकीय तत्वों का विवेचन करते हुए ग्रंथकार ने पूर्ववर्ती नाट्याचार्यों के वर्णित विषयों एवं सिद्धान्तों का संक्षिप्त एवं समग्र विवरण दिया है । इसमें नाट्यलक्षण, रूपकों के विभेद तथा उपभेद एवं अर्थ प्रकृति, संधि आदि सभी अंगों का सोदाहरण लक्षण निरूपित किया गया है ।

विश्वनाथ कविराज उत्तम ब्राह्मण वंश में उत्कल देश में उत्पन्न हुए थे । इनके पिता चन्द्रशेखर महापात्र स्वयं भी उत्कृष्ट कौटिक के कवि तथा महामन्त्री थे जिनकी रचनाओं में पुष्पमाला नाटिका तथा भाषार्णव ग्रन्थ मुख्य हैं । विश्वनाथ कविराज की प्रतिष्ठा साहित्यदर्पण से परमोच्च है किन्तु इसके अतिरिक्त इनकी अन्य रचनाओं का भी साहित्यदर्पण में उत्तम मिलता है जिनमें सम्प्रति चन्द्रकलानाटिका प्रकाशित है तथा काव्यप्रकाशटीका दर्पण की हस्त लिखित प्रति उपलब्ध है ।

विश्वनाथ कविराज कनिंकराज निशंक भानुदेव चतुर्थ के समान पण्डित थे, अतः इनका स्थितिकाल ( १४३० ई० ) पन्द्रहवीं शती का प्रथम चरण माना जाता है ।

नाट्यशास्त्रीय प्रकरण ग्रंथों के इस क्रम में आगे चलकर विद्यानाथ के प्रताप-रुद्रयशोभषण रूपगोस्वामी कृत नाटक चंद्रिका ( १६ वीं शती ) सुन्दर मिश्र कृत नाट्य प्रदीप तथा कामराज दीक्षित के काव्येंदु प्रकाश जैसे ग्रंथ आते हैं जिनमें नाट्यशास्त्रीय विवरण एक ही क्रम पर नाटकादि लक्षण तक सीमित क्षेत्र में चलता रहता है । इन सभी प्रकरण ग्रंथों में नाट्यशास्त्र में वर्णित संगीत नृत्यवाद्य आदि अंश को संगीत शास्त्रीय ग्रंथों के लिये छोड़ दिया गया किंतु इसके अतिरिक्त प्रसंगात् नृ नाट्य लक्षण प्रवृत्ति आदि के स्वरूप तत्त्व की चर्चा नहीं की गयी जो नाट्य के लिये परमोपयोगी थी । इन ग्रंथों में यदि कुछ नयापन है तो यह केवल सध्यगो आदि के कुछ नवीन उदाहरणों को देने की विशिष्टता मात्र ही है । आचार्य अभिनवगुप्त न वैसे नाटक के सभी सध्यग नाट्यांगों आदि के उदाहरण अपनी प्रसिद्ध व्याख्या अभिनव भारती में दे ही दिये थे नये सिद्धांतों को भी उद्भावित किया था और अलङ्कारशास्त्र के सद्य नाट्यशास्त्रीय तत्वों को दार्शनिक आधार देकर विवेचित भी किया था किंतु किसी अन्य आचार्य ने आगे चलकर नाट्य के तत्वों का विशद विवेचन तथा नवीन सिद्धांतों का उद्भावन नहीं किया केवल उनको संक्षिप्त करने के प्रयास में ही लगे रहे ।

यद्यपि शारदातनय ने अभिनवगुप्त के भाग के अनुसरण करने की बात अवश्य कही किंतु विषय की उपस्थापना में अभिनवगुप्त के आगे वह भी नहीं बढ़ पाया जैसा कि एक उत्तरभाषी आचार्य से अपेक्षित था । इस प्रकार आरम्भ में जहाँ नाट्यशास्त्र का अंग होकर अलङ्कारशास्त्र चलता था अब इसी ठीक विपरीत नाट्यशास्त्रीय तत्वों को काव्यशास्त्र के अंग के रूप में विवेचित किया जाने लगा ।

### नाट्यशास्त्र का रचनाकाल

पिछले एक शतक से नाट्यशास्त्र के रचयिता भरतमुनि के व्यक्ति व के विषय की तरह नाट्यशास्त्र की रचनाकाल के विषय में भी विद्वानों ने थम पूरक अन्वेषण किया और उनका यह प्रयास अनेक निष्कर्षों के निकालने पर भी फलप्रद ही रहा । इस क्रम में प्रथम उद्योग नाट्यशास्त्र के १-१४ अध्याय के सम्पादक पी० रेग्नां तथा ज० ग्रांसे ( P Regnaud and J Gross et ) ने किया तथा नाट्यशास्त्र का रचनाकाल इसके काव्यशास्त्रीय तथा छंद शास्त्रीय स्वरूप को दृष्टिगत रखते हुए इनने ईसवीसन से कम से कम एक शती पूर्व निर्धारित किया । इसके पश्चात् म० म० हरप्रसाद शास्त्री ने नाट्यशास्त्र के विभिन्न तत्वों के विश्लेषणों के उपरांत इसका निर्माण काल पी० रेग्नां की तरह ईसा पूर्व दो शती निर्धारित किया । कनल श्रीजेकबी ने नाट्यशास्त्र की प्राकृतभाषा के अंशों का विश्लेषण करते हुए नाट्यशास्त्र का रचनाकाल ईसा की तीसरी शती निर्धारित कर डाला । श्री प्रो० सिल्वे लेवी ने

नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त कुछ शब्दों के आधार पर नाट्यशास्त्र का समय निश्चित करने का उद्योग किया। इनके मत में स्वामी, सुगृहीतनामा, भद्रमुख आदि शब्दों के प्रयोग के आधार पर नाट्यशास्त्र का समय निश्चित होता है, क्योंकि स्वामी, भद्रमुख आदि शब्दों का प्रयोग नहुषाण तथा चष्टन क्षत्रपों के शिलालेखों में आया है। इसके अतिरिक्त शक, यवन, पल्लव आदि आक्रमणकारी जातियों का भी नाट्यशास्त्र में विवरण मिलता है। अतएव शिलालेखों में प्रयुक्त उपर्युक्त शब्दों के साम्य तथा शक आदि जातियों के उल्लेख के कारण नाट्यशास्त्र का रचनाकाल ईसवी दूसरी शती अर्थात् इन क्षत्रपों के स्थितिकाल के आसपास का समय है। इसी प्रकार श्री डॉ० डी० सी० सरकार ने भी प्राचीन शिलालेखों के आधार पर तथा नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त नेपाल तथा महाराष्ट्र शब्द के आधार पर नाट्यशास्त्र का रचनाकाल दूसरी शती ईसवी के बाद का बतलाया, क्योंकि नेपाल शब्द का प्रथम उल्लेख समुद्रगुप्त प्रशस्ति में तथा महाराष्ट्र शब्द का महावंश ( ईसा पूर्व १वीं शती ) तथा ऐहोल अभिलेख ( ई० ६३४ ) में मिलता है। म० म० पी० ह्यू० काणे ने इस आधार का निवेष्ट करते हुए यह प्रतिपादित किया कि ऐसा क्यों न माना जाए कि इन देशों का प्रथम उल्लेख नाट्यशास्त्र में ही हुआ है क्योंकि प्रथम उल्लेख होने से यह निश्चय नहीं हो सकता कि इन देशों के इसके पूर्व ये नाम ही नहीं थे तथा इन शिलालेखों में इन देशों के पञ्चाङ्गावी काल में उल्लेख होने से नाट्यशास्त्र का रचना काल आगे नहीं बढ़ाया जा सकता है। सेतुबन्ध काव्य ( प्रवरसेनप्रणीत ) में महाराष्ट्री प्राकृत का जिस परिष्कृत रूप में प्रयोग हुआ है उससे महाराष्ट्री प्रयोग करने वाले जनपद का इन शिलालेखों के रचनाकाल के सदियों पूर्व अस्तित्व का अनुमान लगाया जा सकता है। म० म० काणे के अनुसार नाट्यशास्त्र में उल्लिखित विभक्तिकां, पूर्वाचार्य, कामसूत्र, कामतन्त्र, वृहस्पति, नारद, तण्डु, पाशुपत आदि के उल्लेख से नाट्यशास्त्र का काल ईसवी सन् के प्रारम्भ से पूर्वभावीकाल की ओर अधिक नहीं बढ़ाया जा सकता है किन्तु इसके बाद की तिथि को ही अधिक निश्चय के साथ स्वीकार किया जा सकता है। कालिदास ने स्पष्ट रूप से विक्रमोर्वशीय में भरतमुनि को नाट्यशास्त्र का आचार्य स्वीकृत कर उनके द्वारा स्वीकृत आठ रमों की भी चर्चा की है। दामोदरगुप्त के कुट्टनीमत ने नाट्यशास्त्र के विभिन्न तथ्यों की सूचना दी है। बाण ने भरत प्रवर्तित संगीत का उल्लेख किया है। नाट्यशास्त्र में केवल चार अलंकारों का ही उल्लेख मिलता है जब कि दण्डी, भामह आदि द्वारा इनकी संख्या को तीस तक पहुँचाया गया था। इन सबसे यही सिद्ध होता है कि छठी सदी तक नाट्यशास्त्र का पाठ ( जो वर्तमान में भी है ) स्थिर हो चुका था। याज्ञवल्क्यस्मृति में गीत-विभेदों के प्रसङ्ग में

स्पष्ट ही नाट्यशास्त्र की चर्चा है तथा गद्या-सप्तशती में नाट्यशास्त्र के वर्णित पूर्व-रङ्ग का उल्लेख विद्यमान है। इसलिये दूसरी शताब्दी तक तो इसकी पूर्वतिथि ही पहुँचाती है। अतः इन सभी बातों के आधार पर इन तिथियों के पूर्वभावी काल में नाट्यशास्त्र का रचना काल मानना चाहिए जो ईसवी सदी के आरम्भ से बहुत पहले नहीं था तथा जिसे ईसवी सन् से कुछ बाद का मानना अधिक निश्चय के साथ हो सकता है, अतः ईसवी पूर्व पहली शती से दूसरी शती का मध्यवर्ती काल नाट्यशास्त्र का रचना-काल है।

श्री ए० बी० कीच तथा श्री रेस्न ने नाट्यशास्त्र का रचना काल तीसरी शती मानते हुए इससे अधिक उत्तरभावितता का प्रतिवेद्य किया। डॉ० श्री मनो-मोहन घोष ने नाट्यशास्त्र के अंग्रेजी भाषान्तर की भूमिका में भाषा वैज्ञानिक, छन्द शास्त्रीय खौगोलिक, ज्ञानि आदि सामग्री के आधार तथा काव्यशास्त्र, संगीतशास्त्र, कामशास्त्र एवं वाहंस्पत्य अर्थशास्त्र के ऐतिहासिक साक्ष्य तथा अभिलेखों की सामग्री के प्रकाश में नाट्यशास्त्र के रचनाकाल पर विस्तार से विचार किया है। इनका मत है कि प्रवृत्तियों के साथ भौगोलिक अभिधानों की संयोजना महाभारत तथा अन्य पुराणों के अनुकरण पर नाट्यशास्त्र में भी संयोजित की गयी है। प्रॉ० सिलवा लेवी के मत से किंचित् सहमति बनता है हुए श्री म० म० घोष ने क्षत्रपादि के अभिलेखों में विद्यमान नाट्यशास्त्रीय समताओं की ओर ध्यान आकृष्ट करते हुए बतलाया कि इनमें प्रयुक्त गान्धर्व, सौष्ठव तथा नियुद्ध शब्द नाट्यशास्त्र की परिभाषा के अधिक अनुकूल हैं। अतः नाट्यशास्त्र का स्थिति-काल दूसरी शती से तो पूर्वभावी है ही। कालिदास ने अङ्गहार, वृत्ति, सन्धि, प्रयोग, नृत्त, पात्र, सौष्ठव, उपबहन, वस्तु, मादूरी, मार्जना जैसे नाट्यशास्त्रीय शब्दों का प्रयोग किया है, अतः कालिदास नाट्यशास्त्र से पूर्ण परिचित थे, यह स्पष्ट है।

भास भी नाट्यशास्त्र से परिचित अवश्य थे, यह स्पष्ट है। इसका कारण है भास की नाट्यरचनाओं में विदूषक, प्रस्तावना, भूतधार, मारिष, हाव, भाव, प्रेक्षक, चारी, गति, भद्रमुख जैसे नाट्यशास्त्र के परिभाषिक शब्दों का प्रयोग होना। इसके अतिरिक्त भास ने नाटक की काल सदादिता, काकु के नियम नृत्तोद्देश आदि को नाट्यशास्त्र के नियमों के आधार पर ही निद्दिष्ट किया है। इसलिये नाट्यशास्त्र का समय भास से निश्चित ही पूर्ववर्ती है। श्री म० म० गणपति शास्त्री ने भास का समय ( ईसा से पूर्वभावी ) कौटिल्य से भी प्राचीन माना है। श्री ए० डी० पुसलकर ने भास की सक्षिप्त, सरल तथा तलित भाषा के प्रयोग के आधार पर ( ऐसी संस्कृत को तत्कालीन व्यवहार भाषा मानते हुए ) भास का समय पाणिनि के पञ्चान् तथा कात्यायन के पूर्ववर्ती स्वीकार किया है ( अर्थात् ईसा से ३५० वर्ष पूर्व )। इसके अतिरिक्त भास द्वारा प्रयुक्त प्राकृत भाषा के अनुशीलन से न केवल डॉ० पुसलकर

के मत का समर्थन ही होता है किन्तु प्राकृत भाषा के आधार पर भास का स्थितिकाल कौटिल्य से पूर्ववर्ती स्थापित भी हो जाता है जो म० म० गणपति शास्त्री को भी मान्य है। इस प्रकार सरलता से भास का स्थितिकाल ईसा पूर्व ३५० से ४०० ई० के मध्यनिर्धारित हो जाता है। भास के द्वारा नाट्यशास्त्र का ज्ञान रहने की बात पूर्व में कही जा चुकी है, अतः नाट्यशास्त्र भास के पूर्ववर्ती है। इस स्थिति में नाट्यशास्त्र का स्थितिकाल ईसा पूर्व ५०० हो जाता है। म० म० रामकृष्ण कवि भी नाट्यशास्त्र के परिशीलन के उपरान्त इसी निष्कर्ष पर पहुँचे थे। इस प्रकार श्री डॉ० मनोमोहन घोष के द्वारा जो प्रमाण प्रस्तुत किये गये वे स्वीकार्य प्रतीत होते हैं। इसके अतिरिक्त श्री घोष ने भारत के सांस्कृतिक इतिहास तथा भौगोलिक तथ्यों का भी नाट्यशास्त्र के स्थितिकाल के निश्चय हेतु पुष्ट आधार दिया है जिन पर हम प्रस्तुत नाट्यशास्त्र के द्वितीय खण्ड की भूमिका से सम्बद्ध आध्यात्मिक के प्रसंग में पुनः विचार करेंगे।

श्री कन्हैयालाल पोद्दार ने नाट्यशास्त्र के स्थितिकाल का विवेचन करते हुए लिखा है कि यद्यपि इसके काल की अन्तिम सीमा भास तक पहुँचती है किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि वह इससे पहिले नहीं पहुँचायी जा सकती है चूँकि भास के पूर्व विद्यमान किसी लेखक की सम्प्रति ऐसी नाट्यरचनाएँ नहीं मिलीं जिनमें नाट्यशास्त्र का उल्लेख मिलता हो। यदि ऐसी रचनाएँ आज हमारे सम्मुख विद्यमान रहती तथा उनमें नाट्यशास्त्र का प्रभाव दृष्टिगत न हो पाता तो निश्चय किया जाता कि नाट्यशास्त्र भास से अधिक पूर्वकालीन नहीं है। परन्तु यदि ऐसा कोई प्रमाण न हो तो फिर नाट्यशास्त्र की भास के स्थिति काल तक ही सीमा रखना अनुचित होगा। श्री पोद्दार के मत अनुसार नाट्यशास्त्र का स्थितिकाल वैदिककाल के पश्चात् तथा पुराणकाल के पूर्व है जिसकी पूर्वसीमा भास तक सम्प्रति मानी जा सकती है।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र के स्थिति काल के विनिश्चय में प्रत्येक विवेचक विद्वान् ने पर्याप्त ऊहापोह किया है परन्तु इसे निश्चित काल विशेष में निर्भ्रान्त स्थिर करना कठिन है। यह निश्चित है कि नाट्यशास्त्र कालिदास तथा भास के पूर्ववर्ती है। अब यदि कालिदास तथा भास के स्थितिकाल में एक दो शताब्दियों का पूर्व पश्चात् भाव होता रहेगा तो नाट्यशास्त्र पर भी उसका प्रभाव अवश्य पड़ेगा ही। इस सदर्भ में हमारी दृष्टि नाट्यशास्त्र की उपरली सीमा ही पर पहुँचाती है जिसके प्रभाव की परिधि में भास तथा अश्वघोष जैसे प्राचीन नाट्यकार आते हैं।

यदि हम नाट्यशास्त्र के सूत्रभाष्य शैली के स्वरूप पर विचार करें तो इसकी अतिप्राचीनता स्पष्ट होगी। सूत्रकाल के आसपास रचित होने के कारण कदाचित् सूत्ररूप नाट्यशास्त्र को नाट्यवेद कहकर वेद सदृश सम्मान



भी दिया गया है । यदि नाट्यशास्त्र के इस सूक्ष्म स्वरूप में उत्तरकाल में कुछ आया है या अन्य पद्यात्मक विवरण तथा यवनादि शब्द जुड़ते गये होंगे तो केवल इतने आधार को लेकर समग्र नाट्यशास्त्र को अर्धाचीन नहीं माना जा सकता । क्योंकि इसके प्रतिज्ञात स्वरूप के महत्वपूर्ण तथा अधिक विस्तृत भाग की रचना ईसवी पूर्व पाँचवीं शती में हो गयी थी । यदि इसमें कुछ प्रसिद्धांग का समायोजन हुआ भी हो तो वह एक दो शती में यत्र तत्र हुआ होगा जैसा कि अनेक पुराणों महाभारत आदि में भी हुआ है । ऐसी स्थिति में श्री मनोमोहन घोष के तथा म० म० रामकृष्ण कवि के निष्कर्षों पर एक बार पुनः ध्यान जाता है क्योंकि ये दोनों नाट्यशास्त्र के अधिकारी विद्वान् तथा समग्र नाट्यशास्त्र के सम्पादक तथा अनुवादक भी थे । दोनों के विस्तीर्ण मनन का एक ही परिणाम है—नाट्यशास्त्र का ईसा पूर्व पाँचवीं शती में स्थिति काल निर्धारण जो स्वीकार्य ही प्रतीत होता है ।

इन सभी निष्कर्षों को दृष्टि में रखने पर यह अनुमान सहज ही लगता है कि ईसा से पाँच शती पूर्व नाट्यशास्त्र का ऐसा रूप लोक-प्रसिद्धि अर्जित कर चुका था जिसमें भाव, रस, प्रेक्षागृह, नाट्याभिनय, रूपक विभेद आदि का विवरण था तथा जिसका ज्ञान, भास, अश्वघोष तथा कालिदास जैसे नाट्यकारों को था । इसके बाद तो ऐसा कोई भी काव्य अथवा नाट्यशास्त्रीय आचार्य तथा कृतिकार नहीं था जो इसके प्रभाव क्षेत्र में अपनी रचना का निर्माता न हुआ हो । इस प्रकार स्पष्ट है कि ईसवी पूर्व पाँचवीं शती से पूर्व ही जब नटसूत्रादि के रूप में नाट्य विद्या के प्रतिपादक ग्रन्थ पाणिनि की अष्टाध्यायी ( समय ८०० ईसा पूर्व की रचना ) के समय बन चुके थे तो इससे भी पूर्ववर्ती नाट्य प्रयोग किसी सशक्त परम्परा में अनुप्राणित थे । अतः एव पाणिनि के तीन सौ वर्ष पश्चात् नाट्यशास्त्र का रचनाकाल माना जाए तो यह प्रमाणिकता के अधिक समीप होगा जो निश्चित रूप में ईसा से पाँच शती पूर्ववर्ती है ।

### नाट्यशास्त्र में विवेचित विषय

**नाट्यावतरण :**—नाट्यशास्त्र के प्रथमाध्याय में आरम्भ में भरतमुनि ने ब्रह्मा तथा महेश्वर शिव की स्तुति करते हुए इन्हें क्रमशः नाट्य तथा नृत्य का जनक या प्रथम उपदेष्टा या प्रणिष्ठापक माना । ब्रह्मा ने ही वेदों तथा इसकी विविधशाखाओं से नाट्य विधायक तत्वों को ग्रहण किया था । ब्रह्माजी ने तत्वों को ग्रहण कर नाट्यशास्त्र की चारों वेदों की गरिमा से मण्डित करत हुए ऐसा नाट्यवेद या पञ्चमवेद निर्माण किया जो सभी वर्णों के द्वारा समान रूप से अध्यय्य था ( यह नाट्यवेद ही नाट्यशास्त्र है । ) यहाँ प्रयुक्त नाट्यशास्त्र शब्द की व्याख्या अभिनवगुप्तपाद ने अभिनवभारती व्याख्या में की है तथा नाट्यवेद और नाट्यशास्त्र को समानार्थक बतलाया है । इसके साथ ही अभि-

नवगुप्त ने ब्रह्मा प्रदत्त ज्ञान से भरतमुनि को नाट्यविद्या की प्राप्ति का उल्लेख करते हुये वेदादि को ज्ञान का प्रतिपादक स्रोत मात्र मानकर नाट्यशास्त्र का कर्तृत्व भी भरत को ही प्रदान किया है। इसके साथ ही यह भी कि यह नाट्यशास्त्र सदाशिव, ब्रह्मा तथा भरत के मतों का विवेचक शास्त्र मात्र नहीं है, इस तथ्य को भी उनने दिखलाया है।

नाट्यशास्त्र के प्रतिपाद्य विषय तथा उसके प्रयोगादि को ध्यान में रखकर आरम्भ में ही ऋषिगण ( एव शिष्यगण ने ) उनसे पाँच प्रश्न किये प्रथम प्रश्न था—नाट्यशास्त्र की रचना क्यों की गयी या यह क्यों उत्पन्न हुआ है ? इसका आशय यह है कि जब मानव जीवन के लिये निर्धारित पुरपायों एवं इतिकर्तव्यता का वेद से ही ज्ञान हो जाता है तो फिर इस नवीन धर्म को क्यों किया जाए। इसी प्रश्न का अगला भाग है कि यह किसके लिये बनाया गया है। यह उपप्रश्न है—जिसका आशय है कि इस नाट्यवेद के अधिकारी कौन हैं जो वेद द्वारा उपदिष्ट होने से बच गये हैं ? इसी सन्दर्भ में उनका दूसरा प्रश्न है—इस नाट्यवेद के कितने विभाग हैं ? क्या इसके इतने विभाग हैं कि इसे सर्वाङ्गीणरूप से पृथक् से समझना आवश्यक होगा। तीसरा प्रश्न है—इस नाट्यवेद के कितने अंग हैं ? अर्थात् क्या नाटक विविध अंगों का सकलित रूप या दूसरे शब्दों में विविध कलाओं का समन्वित रूप है ? और यह भी कि क्या इन अंगों का सजीव शरीर के अंगों जैसा कोई पारस्परिक सम्बन्ध भी है ? चौथा प्रश्न है—नाट्य के अङ्गों को समझने के लिए आवश्यक प्रयोग कौन हैं। यदि ये अंग परस्पर सम्बद्ध हो तो इन अङ्गों को किसी विशेष प्रमाण से जानना आवश्यक है। यदि ऐसा हो तो वह विशेष प्रमाण कौन सा होगा। पाँचवाँ प्रश्न है—नाटक के ( उपदिष्ट ) अंगों का प्रदर्शन करते हुए इस नाट्य का प्रयोग किस प्रकार करना चाहिए। उपर्युक्त प्रश्नों तथा इनसे सम्बद्ध प्रश्नों के उत्तर ही भरतमुनि का नाट्यशास्त्र है।

इस प्रसङ्ग में इन प्रश्नों के उत्तर-क्रम में प्रथम प्रश्न के उत्तर में भरत मुनि ने देवों की प्रार्थना पर ब्रह्मा द्वारा सृष्ट सार्ववर्णिक पंचम वेद के रूप में सम्मानित नाट्यवेद की रचना की समग्र कथा कसलाते हुए उन परिस्थितियों का निदर्शन किया जिससे यह न केवल देवगणों के दृश्य-श्रव्य प्रयोजन को साधने वाला एक क्रीडनीयक बने अपितु उन लोगों के लिये भी वह एक आदर्श एवं अनुकरणीय पथ का प्रदाता हो जाए जिनके लिये वेद का पढ़ना निषिद्ध बन-लाया गया है।

दूसरे प्रश्न के उत्तर में मुनि ने नाट्यवेद के विभागों को निदर्शित करते हुए इसके वाचिकाभिनय, संगीत, अभिनय तथा रस के विभाग को बतलाया।

तीसरे प्रश्न के उत्तर में मुनि ने बतलाया कि नाट्यवेद में निरूपित सिद्धान्तों का अनुसरण करते हुए नाटक मुख्यरूप से रस को प्रकट करता है, और अन्य कलाएँ इस रस को प्रभावशाली रूप में प्रकट करने में सहकारी

परस्पर वंसा ही सम्बन्ध होया जैसा शरीर का अंगों के साथ रहता है । ये अंग परस्पर सम्बद्ध होकर जैसे एक पूर्ण शरीर बन जाते हैं वैसे ही ये कलाएँ परस्पर सम्बद्ध होकर नाट्य की पूर्णता प्रदान करती हैं ।

चौथे प्रश्न का उत्तर है कि नाटक के विभिन्न भागों का ज्ञान आँख, कान जैसी दोनों इन्द्रियों की सहायता से होने के कारण इसका प्रमाण प्रत्यक्ष स्वीकृत है ।

पाँचवे प्रश्न का उत्तर सम्पूर्ण नाट्यवेद है । मुनि ने अपने द्वारा उत्तरित इन पाँच प्रश्नों के परिवेग में नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति के विषय में पुराण शैली में प्राचीन कथानक भी प्रस्तुत किया । नाट्यशास्त्र में उपलब्ध यह इतिहास विश्व में प्राप्य नाटकसाहित्य के उद्भव का सर्वाधिक महत्वशाली प्राचीन विवरण है । यह इस प्रकार है —

त्रेतायुग के आरम्भ में इन्द्रादि देवगण के अनुरोध को स्वीकार कर ब्रह्मा ने ऋग्वेद से पाठ्य, सामवेद से गीत, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस ग्रहण कर नाट्यवेद की सृष्टि की यह सभी वर्णों के लिये ज्ञेय था । इसकी रचना कर ब्रह्मा ने देवगण के अनुरोध पर इस वेद की शिक्षा ऋषियों की देने का निश्चय कर भरतमुनि को इस नाट्यवेद की शिक्षा दी तथा उनको अपने शतपुत्रों का सहयोग लेकर इसके प्रयोग प्रस्तुत करने का आदेश दिया । जब भरत मुनि ने अपने सौ पुत्रों की शिक्षा देकर ब्रह्मा के समक्ष अभिनय करवाया तो ब्रह्माजी ने इसमें कौशिकी वृत्ति की योजना का परामर्श दिया और इस प्रयोग के लिये मुनि द्वारा इष्ट स्त्री पात्रों की ब्रह्मा ने अप्सराओं को उत्पन्न कर पूर्ति भी की । तब मुनि ने इन्द्रवज्रमहोत्सव के शुभ अवसर पर अपना यह प्रमाण प्रस्तुत किया जिसमें देवासुर सग्राम में देवताओं की विजय का अभिनय किया गया था । इसे देखकर दैत्यगण क्रुद्ध हो गये और अभिनय में विघ्न उत्पन्न करने लगे । जब वे किसी प्रकार शान्त नहीं हुए तो नाट्यप्रयोग के रक्षणार्थ नाट्यगृह की आवश्यकता का अनुभव किया गया और तब विश्वकर्मा द्वारा एतदर्थ नाट्यगृह का निर्माण किया गया और विधिवत् रंगपूजा के साथ रंग के रक्षक देवगणा की भी प्रेक्षागृह में नियुक्ति की गयी ।

इस प्रेक्षागृह में भरत ने पितामह ब्रह्मा द्वारा निर्मित 'अमृतमन्थन' समव-कार को प्रस्तुत किया । इस प्रयोग में सभी देव एवं दैत्य गणों ने दर्शक के रूप में उपस्थित होकर अपने अपने कर्म तथा भावों को प्रस्तुत होते देखकर प्रसन्नता व्यक्त की । तब फिर पितामह ब्रह्मा ने महेश्वर को इसी प्रयोग को चलाने के लिये भरतमुनि को निर्देश दिया । उनके आदेशानुसार भरत ने हिमालय पर्वत के एक रमणीय भूग पर पूर्वरंग विधान पूर्वक अमृतमन्थन समवकार तथा त्रिपुरदाह नामक द्वि- ( रूपको ) को प्रस्तुत किया जिन्हें देखकर प्रसन्न शिव ने भरतमुनि को पूर्वरंग विधि में ताण्डव के समुक्त करने

तथा उसे तण्डु द्वारा प्राप्त करने का आदेश दिया । मुनि ने इस आदेश को सहर्ष स्वीकार किया और तण्डु से ताण्डव की शिक्षा प्राप्त कर उस ताण्डव का पूर्वरंग में समावेश किया, जिसमें माना पार्वती के द्वारा सुकुमार शृंगारिक लास्य का भी योषदान था । इस नाट्यवेद के प्रभाव हेतु चार नाट्य-वृत्तियों को आविष्कृत कर उन्हें भी नाट्यवेद में थी विष्णु ने प्रविष्ट कर-वाया । इस प्रकार निर्मित इस दिव्य नाट्यवेद को अवरूप में भूतल पर स्थानान्तरित करने का कार्य भी भरतमुनि को ही करना पड़ा जिसकी कथा नाट्यशास्त्र के अन्तिम अध्याय में दी गयी है ।

**नाट्य का भूतल पर अवतरण—**इस प्रसंग में नाट्यशास्त्र में दो कथाएँ हैं । प्रथम कथा के अनुसार भरत पुत्रों को अपनी कला के ज्ञान पर अभिमान हो गया था जिससे एक बार उन्होंने एक नाट्य प्रदर्शन में मुनियों के चरित्र पर आक्षेप पूर्ण व्यङ्ग्य प्रस्तुत कर डाला । इसे देखकर क्रुद्ध हो मुनियों ने भरत पुत्रों को शाप दे डाला कि ऐसे नाट्य का नाश हो जाए तथा भरत पुत्र भी दूध हो जाएँ । यह सुनकर देवताओं को नाट्य के नाश की चिन्ता हुई और उन्होंने मुनियों से जाकर शाप को क्षमा करने का अनुरोध किया । मुनियों ने अपने दत्त शाप को पूर्णरूप से अन्यथा न होने की बात कहते हुए उसमें यह संशोधन किया कि नाट्यविद्या तो नष्ट नहीं होगी किन्तु भरत पुत्रों को दूध अवश्य होना पड़ेगा ।

इस शाप के चरितार्थ होने के प्रसंग में नाट्यशास्त्र में ही दूसरी कथा और भी दी गयी है । इसके अनुसार जब इन्द्र का पद सञ्जाट नहुष की मिला तो स्वर्ग में उन्होंने अप्सराओं से अभिनीत नाट्यप्रयोग को देखकर भूलोक में अपन घर भी वही नाट्यप्रयोग प्रस्तुत करने का देवताओं से अनुरोध किया । देवताओं ने नहुष को समझाया कि यद्यपि अप्सराओं के द्वारा भूतल पर नाट्य सम्भव नहीं है किन्तु यह कार्य आप भरतपुत्रों की पृथ्वी पर ले जाकर अवश्य सम्पन्न करवा सकते हैं । नहुष ने भरतमुनि से भूतल पर नाट्य प्रस्तुत करने की प्रार्थना की जिसे स्वीकार कर भरत मुनि ने अपने पुत्रों की पृथ्वी पर जाकर नाट्यप्रयोग करने का आदेश देकर समझाया कि इस प्रकार वहाँ जाने से ऋषिप्रदत्त शाप का भी अन्त हो जायगा । तब भरत पुत्रों ने स्वर्ग से जाकर नहुष के अन्त पुर में नाट्यप्रयोग प्रस्तुत किये तथा कुछ दिन भूतल पर गृहस्थ भाव में समय व्यतीत कर शाप के अन्त हो जाने पर पुन स्वर्ग लौट आये । किन्तु वे अपनी सन्तति को इस नाट्य के प्रयोग आदि की शिक्षा दे गये जिससे पृथ्वी पर नाट्य स्थित हो गया ।

**अन्य मते—**भारतीय नाट्य के उद्भव और विवास के सम्बद्ध में भारतीय तथा अन्य विदेशी विद्वानों ने अनेक मान्यताएँ प्रस्तुत की हैं । भारतीय विद्वानों के मत में भरत प्रतिपादित नाट्य के अवतरण या जाघार देव मूलकता

या धर्ममूलकता है। इसी को लेकर प्रस्तुत प्रयोगों को आदर्श नाट्य माना जाता है। अन्य विद्वान् नाट्य के उद्भव या आधार में वेद या धर्म की स्त्रोत के रूप में अस्वीकार कर मुख्य रूप से लोकवृत्ति या लोक के संस्कारों का आधार ही स्वीकारते हैं। योरोप के प्रसिद्ध विद्वान् श्रीकीय का मत है कि वैदिक साहित्य में नाटक का अभाव था इसलिए देवताओं को ऐसे सर्वथा नवीन साहित्य के रूप की ग्रहा से प्रार्थना करनी पड़ी जो वैदिक युग के परवर्ती काल के उपयुक्त हो जाए।

वर्तमान शती में आलोचक विद्वानों ने भरत प्रोक्त उपर्युक्त दिव्य उत्पत्तिवाद को एक पौराणिक गाथा से अधिक महत्त्व न देते हुए नाट्यशास्त्र के नाट्य उपादानों के वेद से ग्रहण करने के कथन से प्रेरित हो वेदों का गम्भीर अनुशीलन करते हुए निष्कर्ष निकाला कि नाट्य के मूल तत्वों का वेद के सवाह सूक्तों से उद्गम हुआ है। सूक्तों के स्वरूप तथा इनसे नाट्योद्भव की पद्धति में विद्वानों की विभिन्न धारणाएँ हैं। जमैन विद्वान् श्री मेनसमूलर ने इन्द्र-महन् सूक्त के आधार पर इस तथ्य का उद्घाटन किया कि ऋत्विक्गण इन सूक्तों का अभिनयात्मक पाठ करते थे। वेद में यही नाट्य का बीज है। प्रोफेसर सिल्वे लेवी ने मेनसमूलर के इसी मत की पुष्टि करते हुए ऋग्वेद काल में अभिनय की स्थिति स्वीकार की। उनका मत है कि ऋत्विक्कादि के द्वारा देवताओं के रूप ग्रहण कर यज्ञादि के समय नाट्योपभिनय अवश्य प्रस्तुत किया जाता होगा।

डॉ० हर्टेल ने इन सूक्तों को गेय मानकर यह निरूपित किया कि इन गेय सूक्तों को एक के अधिक व्यक्ति मिलकर गाते थे। इस प्रकार वक्ताओं की विभिन्नता हो जाती थी जिसने नाट्योपभिनय को प्रेरित किया। प्रो० वान ओडर ने इस क्रम को और आगे बढ़ाते हुए बतलाया कि इन सम्वाद सूक्तों के गान के साथ नृत्य भी होता होगा। क्योंकि मानव-विज्ञान (एन्थ्रोपालाजी) के अनुसार संगीत और नृत्य का अभिन्न सम्बन्ध होता है गेय तथा अभिनेय दोनों तत्त्व यहाँ मिल जाते हैं जो नाट्य के बीज हैं। डॉ० विडिंग, ओल्डैन बर्ग तथा पिशेल का अनुमान है कि ये सूक्त पहिले गद्यपद्य-आत्मक थे। अधिक रोचक एवं कण्ठस्थ करने में सरल होने से इनका पद्य भाग बच गया तथा गद्यभाग नष्ट हो गया। इसके अतिरिक्त ये आख्यानात्मक भी थे। तथा इन्हीं के अनुसरण पर गद्यपद्य के सवादात्मक तत्त्व का नाट्य में मिश्रण हुआ। ऐतरेय ब्राह्मण का शुन श्लेष आख्यान तथा शतपथ ब्राह्मण का पुष्टरवा उर्वशी-आख्यान इस प्रकार के अंश के प्रमाण भूत अवशिष्ट रूप है। अतः इन्हीं से नाट्य का उद्भव हुआ है।

डॉ० ए० बी० कीय ने उपर्युक्त इन सभी मतों को अस्वीकार करते हुए बतलाया कि न तो इनका गायन होता था और न अभिनय ही, क्योंकि गायन और अभिनयक्रमशः साम तथा यजुर्वेद के तत्त्व हैं जिनमें सवाद सूक्तों का

संख्या अभाव है। श्री कीच का मत है कि इन सूक्तों की गद्यपद्यात्मकता का जो अनुमान किया गया है वह कल्पना से अधिक महत्वशाली नहीं है। इनका मत है कि नाटक की तात्त्विक स्थिति वेद में अवश्य विद्यमान है किन्तु यह बीज रूप में है। यह सम्वाद सूक्तों तक सीमित भी नहीं की जा सकती क्योंकि यह स्थिति यज्ञादि की विहित विधियों एवं सामगान में भी देखी जा सकती है।

डा० कीच ने नाट्य की धार्मिक उत्पत्ति की बात करते हुए उसके मूल में मानवीय अंतःकरण में प्रसुप्त धार्मिक भावना का होना निरूपित किया। इन्होंने आगे बतलाया कि प्राचीनतम नाटकों के नाम तथा कथावस्तु इसके साक्षी हैं जिससे नाट्योद्गम के धार्मिक सिद्धांत का असाधारण महत्व स्पष्ट बन जाता है—जैसे कसबघ्न त्रिपुरदाह बलिबध्न आदि।

डा० रिजबे ने नाट्य की विधाओं को देखकर उससे यह निष्कर्ष निकाला कि नाट्य की उत्पत्ति का मूल प्रारंभ तत्त्व बीर पूजा है जिसके बीज से नाट्य रूपी वृक्ष का विस्तार हुआ। इनके मत में मूर्ति या प्रथस्तिस्नान के समान किसी बीर पुरुष के साहस या पराक्रम का निदर्शन करते हुए नाटक प्रस्तुत करना भी उसके प्रति आदर भाव प्रदर्शित करना होने से यह भी इसी प्रकार का एक साधन मानना चाहिए। इनके अनुसार यह मत सावभौम महत्त्व का है क्योंकि इसी के अनुसार यूनान में त्रासदी नाटकों का भी आवेग हुआ था। इन्होंने भारतीय नाट्यसाहित्य एवं काव्य का विवचन करते हुए यह भी बतलाया कि राम तथा कृष्ण की आधार मानकर बनायी गयी नाट्य रचनाओं या नाट्यों एवं उत्सवों की करने की प्रवृत्ति के पीछे भी मृत बीर पुरुषों के प्रति आदर भाव प्रकट करने की भावना ही मूल रूप में निहित है।

श्री ए० बी० कीच तथा अन्य विद्वानों ने उपर्युक्त मत के प्रति अनिच्छा प्रकट करते हुए इनका खण्डन किया। इनका तर्क है कि जब संस्कृत के अनेक नाटक नाटकों में बीर रस ही नहीं पाया जाता है तब उन्हें बीर पूजा मक नाटक कैसे माना जा सकता है और संस्कृत नाटक की किसी प्रस्तावना में भी इस बात का उल्लेख नहीं मिलता कि नाटक की रचना किसी बीर पुरुष के प्रति आदर या स्मृति में की गयी है। किन्तु इसके विपरीत राजाओं तथा राजसभासदों एवं प्रजाजन के मनोरंजनार्थ ही नाटक के ग्रथन करने की बातें मिलती हैं। अतएव मत बीर पुरुषों के प्रति आदर भाव प्रकट करने या धार्मिक उत्सवों के अवसर के कारण नाट्य के उद्गम की कल्पना उचित नहीं है।

सुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् डा० पिबेल ने भारतीय नाट्य की उत्पत्ति पुतलिका नृत्य से मानी। उन्होंने अपने मत को विस्तार से प्रतिपादित करते हुए बतलाया कि भारत ही वह मूल स्थान है जहाँ से पुतलिका नृत्य प्रचलित

होकर यूनान आदि देशों में पहुँचत हुए सर्वत्र व्याप्त हो गया था । सस्कृत साहित्य में पुत्तलिका के प्राचीनतम विवरण भी मिलते हैं । जैसे —महा-भारत में राजकुमारी उत्तरा तथा उसकी सखियों ने अर्जुन से पुत्तलिका लाने की प्रार्थना की थी । कथा-सरित्-सागर में यन्त्रचालित पुत्तलिकाओं का वर्णन मिलता है । मय दानव की पुत्री सोमप्रभा ने अपनी सखी राजकुमारी कलिगमेना को पुत्तलिका की एक पिटारी भेंट की थी । पुत्तलिकानृत्य में एक सूत्रधार होना है जो सूत्र की डोरी के सहारे पुत्तलिकाओं को नचाकर प्रदर्शन करता है । प्रो० पिशेल ने भारतीय नाटक में सूत्रधार के अभिधान को इस क्रम में जोड़ते हुए कहा कि इन पुत्तलिकाओं को नचाते हुए उनके डारों को पीछे से पकड़े रहने के कारण ही सर्वप्रथम इसका नाम सूत्रधार हो गया होगा । जो बाद में नाटक के प्रयोक्ता के लिये मान लिया गया । इसके अनि-रिक्त नाट्य का स्थापक शब्द भी इस बात का संकेत करता है कि पुत्तलियों को लाकर मंच पर व्यवस्थित रखने का कार्य स्थापक का होता है तथा उसके इसी भाव की ध्यान में रखकर इस शब्द का प्रयोग स्थापक के लिये प्राचीनकाल में किया गया होगा । अतः नाट्यो का आरम्भ पुत्तलिका नृत्य से मानना उचित है ।

डॉ० रिजेवे ने पुत्तलिका-नृत्य से नाट्योद्गम के डॉ० पिशेल के उपर्युक्त मत का खण्डन कर उसे भ्रमात्मक बतलाया । इनने यह विस्तार से बतलाया कि सूत्रधार तथा स्थापक शब्द का सम्बन्ध पुत्तलिका नृत्य से नहीं जोड़ा जा सकता है क्योंकि सूत्रधार नाटक की कथावस्तु आदि का सक्षेप में वर्णन करता है तथा इसी कारण इसकी सत्ता भी सूत्रधार है, यह किसी डोरी को धारण करने के कारण नहीं है । पुत्तलिका नचाने वाले के लिए सूत्रधार शब्द का प्रयोग बहुत बाद की कल्पना है ( सम्भवतः ईसवी नवी शती की ) जब कि नाट्यो में सूत्रधार शब्द का प्रयोग निश्चित रूप से ईसवी पूर्व का है । इनने सिद्ध है कि जब पुत्तलिका नृत्य ही नाट्यो की मूल है तो इससे नाट्योद्गम की कल्पना कैसे की जा सकती है ।

इस सन्दर्भ में डॉ० पिशेल ने एक दूसरा मत भी रखा है—वह है—छाया-नाटक से नाट्य की उत्पत्ति । डॉ० स्टेनकोनो ने इनके इस मत का बड़े जोरो से समर्थन भी किया । सस्कृत में कुछ छायानाटक प्राप्त होने हैं । जिनमें दीपक की सहायता से छाया द्वारा नाटक दिखाया जाता है । यह छाया मात्र सामा-जिक या दर्शक देखना है जो अभिनेताओं की या पुत्तलिकाओं की होती है । सुभट कवि के दूतागद आदि कुछ नाटक छायानाटक के रूप में अद्यावधि प्राप्य हैं तथा जिनके विवरण मिलते हैं वे सख्या में इतने कम और परवर्ती नाटक हैं कि इनके आधार पर भारतीय नाट्यो का उद्गम छायानाटकों से मानना उचित नहीं प्रतीत होता । दूसरे यह भी इस सन्दर्भ में विचारणीय है कि सस्कृत

के किसी प्राचीन ग्रंथ से लेकर मध्य या उत्तरकालीन किसी भी नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ में छायानाटक के स्वरूप की प्राप्ति तक नहीं है। अतएव इस आधार पर नाट्यो का उद्गम छायानाटक से मानना नितान्त अनुचित ही होगा।

नाट्यशास्त्र में वर्णित इन्द्रध्वजमहोत्सव के अवसर पर सर्वप्रथम नाट्य-भिनय का आधार लेकर तथा नेपाल में इन्द्रध्वज-महोत्सव के आज भी प्रवर्तित रहने को देखकर कुछ विदेशी विद्वानों ने इन्द्रध्वज महोत्सव से संस्कृत-नाट्य के उद्गम की कल्पना की। उनमें इसके अनुरूप एक समान प्रसंग देव निकास जो मेपोल डान्स है। यूरोप में मई मास में एक सामूहिक महोत्सव मनाया जाता है, जिसमें किसी एक युवती को पुष्पों से सजाकर मई की रानी बनाया जाता है। इस मई मास का प्रतिक्रम प्रतीक एक बाँस होता है, जिसे अलंकृत कर सभी इसके चारों ओर परिक्रमा करने हुए नाचते हैं। इसमें बाँस नाट्यशास्त्रीय जर्जर का प्रतीक है। अतएव इन्द्रध्वज-महोत्सव से नाट्य का उद्गम हुआ है। किन्तु यह मत भी अधिक नहीं टिकता। क्योंकि यूनान के मेपोल डान्स से एक तो समता का टिकना भी कल्पित आधारों के कारण अवश्य है, दूसरे शुभकार्य या उत्सवों पर नाटक खेलने या नृत्य करवाने का आशय यह नहीं होता कि इनसे ही नाट्य की उत्पत्ति भी मान ली जाए।

डॉ० ए० बी० कीय वे पातञ्जल-महामाध्य में कसवध तथा बलिबन्धन के उल्लेख को लेकर बतलाया कि ये इस बात का संकेत करते हैं कि ऋतुओं (आदि) के प्राकृतिक परिवर्तनों को मूर्तरूप में दिखलाने की प्रतीक भावना से कदाचित् नाट्य का उद्गम हुआ होगा। कसवध में कस के सहचरो वा कालेमुख का नेपथ्य बनाने और कृष्ण के अनुयायियों की रक्तमुखों में रखने का आशय है वसन्त की हेमन्त पर विजय, जिसके प्रतीक ये दोनों वर्ण हैं। इसके अतिरिक्त कृष्ण की कस पर विजय भी उद्भिज्ज अगत् के अन्दर अपनी स्वतन्त्र चेष्टा प्रदर्शित करने वाली जीवनी शक्ति की विजय का प्रतीक है। कीय की यह कल्पना बड़ी दूरारूढ़ है, जिसे मुश्किल से स्वीकारा जा सकता है। यह केवल एक कल्पना मात्र होने पर उत्कृष्ट मानी जा सकती है, किन्तु ऐसी कल्पना नाट्य के उद्गम में अधिक सहायक नहीं हो सकती।

डॉ० मेकडानल ने नाट्य के उद्गम को इसकी प्रारम्भिक अवस्था नृत्त से माना। इसी तथ्य का श्री डी० जार० माँकड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक *The Types of Sanskrit Drama* ( दि टाइप्स ऑफ़ संस्कृत ड्रामा ) में भी समर्थन किया तथा इसके लिये प्रमाण और विकास क्रम की प्रक्रिया भी बतलाई। इन्होंने यह बतलाने का प्रयत्न किया कि नृत्त से नृत्य होकर किस प्रकार नाट्यरूप में इसका परिणमन हुआ, जो असंख्य दिनों के विकास की कहानी है। इनके मत में ताल लयाश्रित नृत्त की दूसरी अवस्था है नावाश्रित



नृत्य । इसी कारण दोनों के कार्यकलाप में अधिक साम्य भी दृष्टिगत होता है, जो इनके एक से दूसरे के उद्भूत होने का कारण है । नृत्त और नृत्य के मिश्रित रूप से नाट्य का उद्भव हुआ जो क्रमशः एक पात्र के एक भाव की रसात्मक प्रस्तुति को एक अंक में रखने से लेकर फिर अनेक पात्रों द्वारा अनेक भावों की अनेक रसात्मक प्रस्तुतियों तक को अनेक अंकों द्वारा रखकर किया गया है । इस प्रणाली के द्वारा नृत्त से नाट्य का विकास हुआ ' नाट्य के भेदों में क्रमशः इस विकास का क्रम रूपकों के भाण, प्रहसन, ईहाभृग जैसे प्रभेदों से होकर नाटक और सबके बाद प्रकरण में जाकर पूर्ण हो जाता है ।

इस प्रकार नाट्योत्पत्ति के ये विभिन्न मत हैं । हमने पूर्व में ही निर्दिष्ट किया है कि पाणिनि की अष्टाध्यायी के समकालीन नाट्य ही नहीं नाट्यशास्त्र के विधायक-ग्रन्थ भी विद्यमान थे । यदि ईसा पूर्व पाँचवीं शती में रसप्रधान नाट्य तथा संगीत कला न होती तो कौटिल्य अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ अर्थशास्त्र में नाट्यप्रयोग के लिये उपयोगी रंगोपजीवी पुरुष तथा रंगोपजीवी गणिकाओं का गीतवाद्य नाट्य, नृत्त और नृत्य जैसे शब्दों के पारिभाषिक अर्थों के साथ उल्लेख न करता । फिर भी नाट्योद्भव के ठीक समय और इसकी उत्पत्ति के कारणों की बहसना दुर्लभ है किन्तु इसका अनुमानित काल ईसा की ही छठी शती के पूर्व ही समीप कही रखना पड़ेगा । इसका कारण यह है कि उस काल में निर्मिन् नाटकों का नाट्याचार्यों द्वारा अपनी नाट्य मंडली द्वारा अवश्य प्रयोग होना होगा जिसके आधार पर ही लक्षण ग्रन्थों का ग्रथन सम्भव होगा है । यह बात दूसरी है कि कालप्रवाह के कारण उनकी रक्षा सम्भव न हुई और वे आज हम तक नहीं पहुँच पा रहे हैं । फिर भी इस विशाल नाट्य-साहित्य के उद्गम का श्रेय भारत के नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्त-ग्रन्थों की ही है यह निश्चित है । और तब ऐसे पथप्रदर्शक ग्रन्थ को हम नाट्यशास्त्र ही पाते हैं जिसमें नाट्योद्गम का एक व्यवस्थित परम्परागत प्रतिपादन है जिसे किसी भी प्रतीक से हृदयगम उचित ही है ।

इस नाट्य का स्वरूप क्या है उसका उत्तर भी भारत के—'त्रैलोक्यस्यास्य सर्वत्र नाट्य भावानुकीर्तनम्' वचन से हो जाता है ( पाठक इस पर अभिनवगुप्त के विवेचन की अतिरिक्त टिप्पणियों में देखें, विस्तार भय से यहाँ हम उसे नहीं दोहराना चाहते हैं ) जिसका संक्षेप में यही आशय है कि नाट्य भावानुकरण नहीं है । अब जब यह अनुकरण नहीं है तो इसमें समीक्षकों के इस कथन के लिये भी स्थान नहीं रहेगा कि 'नाट्य' सभी अवस्थाओं में गीत-वाद्य-युक्त होने से एक विशेष प्रकार का अनुकरण ही है । [ इसका स्वरूप अतिविशद तथा विवेचन सापेक्ष है, जिसका विवरण हमने टिप्पणियों में स्थान स्थान पर दे दिया है । एतदर्थ नाट्यशास्त्र के श्लोक १।१०७, १।११६ तथा १।११६ पर अभिनव टिप्पणियाँ देखना चाहिए । यहाँ तक नाट्यशास्त्र के प्रथम-अध्याय की चर्चा है ]

**नाट्यमण्डप**—नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में नाट्य की प्राथमिक आवश्यकता के कारण नाट्यगृह की निर्माण विधि विस्तार से दिखलाई गयी है। विश्वकर्मा ने नाट्यमण्डप के तीन प्रकार के संप्रवेश तथा उनका विधान बनवाया। इनमें विकृष्ट नाट्यगृह आयताकार, चतुरस्र नाट्यगृह वर्गाकार तथा त्र्यस्र नाट्यगृह त्रिभुजाकार होता है। विकृष्ट को कुछ लोग मण्डपाकार भी मानते हैं किन्तु यह विवरण नाट्यशास्त्र के अनुसार न रहने से मान्य नहीं है। इनमें प्रमाण की दृष्टि से फिर नाट्यमण्डप के ओर भी भेद किये गये हैं जो ज्येष्ठ, मध्यम और कनीयस रूप में बनते हैं। ज्येष्ठ या विकृष्ट मण्डप देवों के लिये, मध्यम या चतुरस्र मनुष्यों के लिये उपयोगी होता है। ज्येष्ठ नाट्यमण्डप के विशाल रहने से पात्रों के द्वारा उच्चारित पाठ्यांश दक्षकों को श्राव्य नहीं होता है और न ही उनकी भावपूर्व शरीराभिनय की मुद्राएँ दृश्य हो पाती हैं अतएव मध्यम नाट्यगृह ही अधिक उपयोगी होता है। इसी प्रकार अवर या त्र्यस्र नाट्यगृह सामान्य जनता के लिए उपयोगी होता है। विकृष्ट नाट्यगृह का प्रमाण १०८ हाथ या दण्ड का, चतुरस्र का प्रमाण ६४ हाथ या दण्ड का तथा त्र्यस्र का प्रमाण ४२ दण्ड या हाथ का होता है। ( इनके इस प्रकार १८ भेद बनते हैं जिनके विवरण तथा मान्यनाओं को यथास्थान पाद टिप्पणियों तथा अतिरिक्त टिप्पणियों में विस्तार से निर्दिष्ट किया गया है। )

**विकृष्ट नाट्यगृह**—सभी प्रकार के नाट्यगृहों के निर्माण के पूर्व उचित भूमि का चयन करना चाहिए। इसके उपरान्त भूमि का शोधन स्वस्थ बेलों द्वारा हटा चलाकर करते हुए अरिय, कील आदि अशुद्ध पदार्थों को भूमि से निकाल देना चाहिए। इसके बाद उबले दूध सूत्र से भूमि का माप करना चाहिए तथा इस समय पर्याप्त संतर्कता बरतनी चाहिए, जिससे न तो सूत्र हाथ से छूटने पावे और न ही टूटने पावे अन्यथा किसी अमंगल के होने की आशंका रहती है। मध्यम विकृष्ट मण्डप की विधि यह है कि चौसठ हाथ लम्बी तथा बत्तीस हाथ चौड़ी लम्बाई का क्षेत्र लेकर फिर डोरी से उसके दो भाग कर लें। इन दो भागों को फिर और दो भागों में बाँटें जिसमें से एक भाग पर रङ्गपीठ तथा रंगशीर्ष की तथा दूसरे ( बाँट वाले ) भाग पर नेपथ्य गृह की रचना करे। ( रंगशीर्ष तथा रंगपीठ के विशेष विवरण परिशिष्ट—१ सम्बंधित अष्ट की टिप्पणियाँ २।३७-३८ पर इसके विस्तार हेतु देखना चाहिए )।

**निवेशन**—इस प्रकार हो चुकने पर इसके निवेशन या नीव रखने की विधि सम्पन्न करना चाहिए तथा इस समय उत्सव मनाते हुए मंगलवाद्यों ( गध, दुदुभि, पणव आदि ) का निघोष करना चाहिए। क्योंकि पवित्र ध्वनियों से आकाश परिष्कृत एवं विशुद्ध हो जाता है और अग्नि की आशंका

निर्मूल हो जाती है। इस समय यहाँ पाखंडी, सन्यासी तथा विकलांग व्यक्तियों को नहीं जाने देना चाहिए तथा रात्रि में दिशाओं में बलि दी जाए जो उनके अनेक देवता के मन्त्र तथा बलि पदार्थ के अनुरूप विधिवन सम्पन्न की जाती हो। इस प्रकार बड़े मनोयोग से नींव रखने या शिलान्यास का समारोह सम्पन्न करना चाहिए।

**भित्तिकर्म एवं स्तम्भारोपण**—नींव की स्थापना के बाद मण्डपनिर्माण कार्य का आरम्भ करते हुए दीवारों को उठवाना आरम्भ किया जाय तथा दीवारों की उठाने के साथ-साथ स्तम्भारोपण करना चाहिए। यह कार्य भी उत्सव मनाते हुए शुभ वेला में रखना उत्तम होता है। विविध पूजाग्रहों से स्तम्भों की पूजा कर पुष्पमालाओं से स्तम्भों को सजाना चाहिए तथा इनके मूल या जंघों में स्वर्ण आदि धातुओं को निर्देशानुसार छो ना चाहिए। ये स्तम्भ प्रेक्षकों के विवेचन के अतिरिक्त अन्य स्थान जैसे रंगपीठ नेपथ्य तथा मत्तवारणी में लगाये जाते हैं। ( इनका विवरण २।६३-६६ की अतिरिक्त टिप्पणियों में विस्तार से दिया गया है )।

**मत्तवारणी**—स्तम्भारोपण के उपरान्त मत्तवारणी का निर्माण किया जाता है। रंगपीठ की दोनों बाजू में इसका निर्माण किया जाता है। इसकी ऊँचाई रंगपीठ से ऊँची और डेढ़ हाथ प्रमाण की रखना चाहिए। मत्तवारणी बरामदे की आकार की होती थी तथा रंगपीठ या मन्च के दोनों बाजू में रहती थी। ( मत्तवारणी के विषय में विस्तार से सभी विवेचक विद्वांसों के आशय ना० शा० अ० २।६७ की अतिरिक्त टिप्पणियों ( गृष्ठ ४६५ ) पर दे दिया गया है )। मत्तवारणी की रचना समाप्ति पर भी पूर्ववत् उत्सव मनाया चाहिए।

**रंगपीठ**—इसके उपरान्त रंगपीठ की रचना की जाए तथा रंगपीठ के पिछले भाग में नेपथ्यगृह का निर्माण करना चाहिए जो रंगपीठ से अपेक्षाकृत ऊँचा रहे। इससे होकर नेपथ्य गृह में जाने के लिये दो द्वार रखे जाएँ जिनसे पात्र प्रवेश और निष्क्रमण करें। इसे ऊँचा करके वेदिका निर्माणार्थ काली मिट्टी का प्रयोग किया जाए। श्वेत वर्ण क बेलों से जुताई कर मिट्टी क ककड़-पत्थर साफ करने के बाद उस वेदिका का भराव करना चाहिए। मिट्टी ढोने वाले श्रमिक भी विकलांग न हो इसका ध्यान रखा जाए।

रंगपीठ बीच में ऊँचा तथा चारों ओर नीचा रहे, जो बछुए की पीठ के आकार का नहीं हो और नहीं वह मछली की पीठ जैसा एक ओर ऊँचा और दूसरी ओर से नीचा रहना चाहिए। इस विशुद्ध दण्ड की सतह के जैसा सम-तल ही बनाया जाए। रङ्गपीठ के एक भाग में रङ्गशील रखना चाहिए। ( रङ्ग-पीठ तथा रङ्गशील का विवेचन अतिरिक्त टिप्पणियाँ गृष्ठ ४६४ पर दृश्य )

**दारुकर्म**—नाट्यगृह की रचना में लकड़ी की कारीगरी भी सुन्दर ढंग से रहनी चाहिए । इसे दारुकर्म कहते हैं । तदनुसार इसके सभी स्तम्भ, द्वार और वातायन ( खिड़कियाँ ) विविध खिलकला से पूर्ण होना चाहिए । इसमें स्थान स्थान पर चौके बने हुए रहने चाहिए । हाथियों या सर्पों की आकृतियाँ उकेरी हुई रखनी चाहिए तथा काष्ठ की पुतलिकाओं से चतुर्दिक सुशोभित करते हुए नाट्यगृह को अलङ्कृत करना चाहिए । आशय यह कि दारुकर्म विविध प्रकार की कारीगरी से युक्त होना चाहिए ।

नाट्यगृह की रचना करते समय एक बात का ध्यान अवश्य रहे कि कोई स्तम्भ, खिड़की द्वार या नागदन्त ( घूटी ) किसी के सामने न आने पावे वर्यो-कि ऐसा रहने पर इसकी सजावट (या अलङ्करण) में शोभाहीनता आ जायेगी ।

( दारुकर्म के प्रसङ्ग में अनेक शास्त्रीय शब्दों का प्रयोग हुआ है जिनका विवरण अध्याय २।७३-७७ पर तथा अतिरिक्त टिप्पणियों में देखना चाहिए ) ।

**मण्डप**—यह नाट्यमण्डप द्विभूमि बनाया जाता है । इस मण्डप में छोटे-छोटे वातायन या खिड़कियाँ भी रखनी चाहिए । जिससे वायु का प्रवेश कम हो और शब्द गम्भीर रूप में सुनाई दे सके तथा वाद्य शगोत के सूक्ष्मतम वादनादि क्रिया-कलापों को आसानी से सुना जा सके । ( द्वि-भूमि नाट्यमण्डप पर टिप्पणी ना० शा० अ० २।८५, ८६ पर ( दोनों स्थानों पर द्रष्टव्य ) नाट्यमण्डप की दीवारों की अच्छी तरह लिपाई पुताई करने के बाद उन्हें चमकदार बनाया जाए और उन पर सुन्दर अंकित करवाये जाएँ । इनमें अधिकतर पुरुष और स्त्रियों के शृङ्गार प्रसाधन एवं ललितभाव से युक्त चित्र हो या फिर लता वृक्ष, शुभ्र, पर्वत, नदी आदि के सुन्दर चित्र अंकित किये जाएँ । इन चित्रों में विलास एवं क्रीडाओं का भी अंकन किया जा सकता है । नाट्यमण्डप में कितने द्वार रहते हैं इस विषय में भी मतैक्य नहीं है । कुछ आचार्य नाट्यमण्डप में चार द्वार रखने तथा अन्य आचार्य ३ द्वार रखने का विधान मानते हैं । मध्यम विकृष्ट नाट्यमण्डप का यही स्वरूप है ।

**चतुरस्रनाट्यमण्डप**—चतुरस्र नाट्यमण्डप की लम्बाई और चौड़ाई ( ३२ = ३२ ) ३२-३२ हाथ की रहने में यह वर्गाकार नाट्यमण्डप कहलाता है । इसके निर्माण में वही सब कार्य होते हैं जो विकृष्ट के स्वरूपरङ्गन के प्रसंग में पूर्व में बतलाये गये हैं । इसकी दीवारें ईंटों से निर्माण की जायँ । इसमें दस स्तम्भ रखनी चाहिए । विकृष्ट की अपेक्षा छोटा मण्डप होने से इसमें प्रेक्षकों को बैठने के लिये सीढ़ीनुमा बैठक का निर्माण किया जाए जिसे लकड़ी और ईंट से बनाया जाए । ये सीढ़ियाँ घरातल से एक हाथ ऊपर उठते हुए इतनी ऊँचाई तक चली जाएँ जहाँ से रंगपीठ (सीघ्रा) दिखलाई दे सकता हो ।

विकृष्ट के समान ही यहाँ रङ्गपीठ तथा रङ्गशीर्ष की भी रचना की जाए तथा इसमें नेपथ्यगृह की ओर जाने के लिये एक ही द्वार रखा जाए तथा एक द्वार सामने के मण्डप में हो जिससे सामान्य दर्शक प्रवेश करे। इसका रङ्गपीठ आठ हाथ के प्रमाण का होता है तथा दोनों बाजू में मत्तवारणी चार-चार स्तम्भों की रहती है। इसका घरातल आदर्श-तल के समान समतल होता है तथा वेदिका भी समतल ही। जबकि निकृष्ट में वेदिका से इस घरातल को ऊँचा रखा जाता है। चतुरस्र नाट्यमण्डप का यही स्वरूप है।

**त्र्यस्र नाट्यमण्डप**—त्र्यस्र सज्जक नाट्यमण्डप का आकार त्रिभुज जैसा रखा जाता है तथा इसके मध्यभाग में जिस रङ्गपीठ की रचना होती है वह भी त्रिभुज ही रहता है। इसका एक द्वार कोने में निकला हुआ रखा जाता है तथा दूसरा द्वार रङ्गपीठ के पिछली ओर रखते हैं। इनमें पहला द्वार सामान्य जन के प्रवेश के लिये और दूसरा द्वार अभिनेताओं के प्रवेश के लिये होता है। चतुरस्र में अभिहित विधि के अनुसार ही इसमें भी दीवारों का निर्माण किया जाता है और इसी प्रकार स्तम्भ भी लगाये जाते हैं। शेष कार्य विकृष्ट नाट्यगृह के समान त्र्यस्र नाट्यगृह में भी होता है। त्र्यस्र नाट्यमण्डप का यही स्वरूप है।

नाट्यमण्डपों का नाट्यशास्त्र में इस प्रकार विवरण है। इस विषय में कुछ विवेचकगण प्रश्न करते हैं कि ये सभी नाट्यमण्डप खुले रखे जाते थे या इन पर छत का निर्माण होता था? इस आशङ्का का नाट्यमण्डप के विवरणों को ध्यान से पढ़ने पर स्थान ही नहीं रहता, क्योंकि जब नाट्यमण्डप के अन्दर स्तम्भों के स्थापन की विधि बतलाई है तो बिना छत के इन स्तम्भों का स्थापन व्यर्थ हो जाता है। दूसरे जब मण्डप को घारण करने वाले स्तम्भों को स्थापित करने की बात मुनि ने कही तो इसका आशय भी नाट्यमण्डप में छत के रखने से ही है। तीसरे यदि नाट्यमण्डप खुला हो तो वह निवात या गुँजने की स्थिति वाला हो ही नहीं सकेगा। वह भी नाट्यमण्डप में छत के निर्माण का ही समर्थन करती है तथा अन्तिम बात यह कि बिना छत के कोई स्थापत्य निर्माण ही नहीं होता। अतएव सिद्ध है कि नाट्यमण्डप की छत बनायी जाती थी। [ नाट्यमण्डपों से सम्बन्धित अन्य विषयों का तथा कक्षाविभाग आदि का विवरण द्वितीय भाग में अध्याय क्रम में प्रस्तुत किया जाएगा जिसे पाठक नाट्यशास्त्र के द्वितीय खण्ड में अवलोकन करें ]।

यद्यपि नाट्यशास्त्र के द्वितीय अध्याय में नाट्यमण्डपों के इन विवरणों को भरतमुनि ने बड़ी स्पष्टता से प्रतिपादित किया है फिर भी समय की दूरी तथा अपेक्षाओं के विपरिवर्तित होने से इसकी व्याख्या में कालान्तर में विचार-भिन्नता आ गयी थी ( इस सन्दर्भ के सभी व्याख्येय अंशों की मीमांसा हमने यथास्थान टिप्पणियों में कर दी है। अतएव भूमिका में इन विषयों पर फिर

से विचार पुनरुक्त मानकर संक्षेप से यहाँ अध्यायगत विवरण प्रस्तुत किया गया है ) ।

नाट्यशास्त्र के तृतीय अध्याय से नाट्यमण्डप के निर्माण के पश्चात् देवगणों के अर्चन की विधि का विस्तार से निरूपण किया गया है, क्योंकि देवपूजन के बिना नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करना अभीष्ट नहीं है तथा मुनि ने भी इसी कारण इस अर्चन विधि का अवश्य सम्पादन बतलाया है । कुछ आचार्य नव-नाट्यमण्डप के निर्माण के अवसर पर इन देवगणों के पूजन की अनिवार्य बतलाने के साथ साथ यह भी निर्देश करते हैं कि इनका अर्चन प्रत्येक नाट्य-प्रयोग या प्रेक्षा के आरम्भ के समय भी अभीष्ट होने से अवश्य सम्पन्न किया जाना है ।

नाट्यशास्त्र के चतुर्थाध्याय में ताण्डव नृत्य के उद्भव के साथ नृत्य के लास्यादि प्रभेद का विवरण देकर उसके करण, अंगहार आदि का विवेचन दिया गया है । सर्वप्रथम इस क्रम में भरत मुनि ने नृत्य के उद्भव का भी विवरण दिया है । तदनुसार नाट्य में इसका प्रयोग भगवान् शिवजी की प्रेरणा से आरम्भ हुआ । जब त्रिपुरदाह नामक हिम का प्रयोग भरतमुनि ने ब्रह्माजी की प्रेरणा से शिवजी के सम्मुख हिमाचल पर्वत व एक ऊँचे टीले पर जाकर प्रस्तुत किया । उसे देखकर शिवजी परम प्रसन्न हुए और ब्रह्मा द्वारा सृष्ट नाट्य की प्रशंसा करने लगे और उन्हें कहा कि मैंने भी सम्यक्कालिक नृत्य करने के समय नामा प्रकार के करणों एवं अंगहारों से विभूषित नृत्त का स्मरण किया है । ऐस नृत्त का प्रयोग आप भी अपन पूर्वजन्म में मनुक्त कीजिए । अभी आपने जिस पूर्वजन्म का प्रयोग किया है वह शुद्ध है जो इस नृत्य के मयोंग से चित्र नाम धारण करेगा ।

तब श्रीब्रह्माजी ने शिवजी से उस नृत्त विधि के उपदेश की प्रार्थना की । शिवजी ने अपने अनुचर तण्डु मुनि को बुलाकर भरत को नृत्त विधि की शिक्षा देने की आज्ञा दी । तण्डु के द्वारा शिक्षा दिये जाने के कारण भगवान् शिव द्वारा प्रवर्तित नृत्त की ताण्डव नाम से प्रसिद्धि हुई ।

इस नृत्त में हस्त, बाटि, पार्श्व, पाद, जघा, उदर, वक्षस्थल तथा पृष्ठ

१ ताण्डव नृत्य से सम्बद्ध नृत्त, नृत्य तथा नाट्य शब्द व्याख्या सापेक्ष है तथा इनके अभिनय में अंगो तथा उभयो आदि का सहयोग रहता है, जिसे शास्त्रीय विधि के अनुसार साङ्ग एवं व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत करना दृष्ट है । अभिनय निरूपण के साथ इन सभी अंगों का भरत ने विविध विवरण दिया है । हमने भी नाट्यशास्त्र के तृतीय भाग में इस विषय पर प्रस्तावना में तथा सम्बद्ध स्थानों पर टिप्पणी आदि में पर्याप्त विवेचन किया है । अभिनय से सम्बद्ध होने से पाठक गण इसका विवरण तृतीय भाग में देखने का कष्ट करें ।

आदि स्थानों तथा गति, चेष्टा आदि क्रियाओं का महत्व होता है और इसी कारण इसमें कभी स्थित तथा कभी द्रुतगति की चेष्टाएँ रखी जाती हैं। इन चेष्टाओं से नृत्य में मातृकाएँ निर्मित होती हैं तथा तीन या चार मातृकाओं से कारण का संगठन या निर्माण किया जाता है।

भरतमुनि ने इस अध्याय में एक सौ आठ करणों का उनको विभिन्न मुद्राओं के साथ विस्तार से विवरण दिया है तथा यह विवरण अनेक परवर्ती संगीत नाट्य ग्रन्थों में पर्याप्त विवेचन के साथ मिलता है जिसका आधार भरतमुनि का नाट्यशास्त्र ही है। इन कारणों से अगहार बनते हैं जिनकी संख्या असीस है। नृत्य में प्रभावशालिता और शास्त्रीयता लाने के लिये पाद रेचक कटिरेचक, करारेचक तथा कण्ठरेचको की कल्पना की गयी है। ताण्डव के उपकरणभूत इन वरणों, अगहारों एवं रेचकों की रूपरचना भगवान् शिव ने की थी, जिनसे तण्डु ने इन्हें प्राप्त किया और तण्डु से निर्दिष्ट होने से इस नृत्य को ताण्डव नाम से कहा जान लगा।

इस अध्याय के करणों को समग्रने में चिदम्बरम् के नटराज मन्दिर में उत्कीर्ण मूर्तियों से पर्याप्त सहायता मिलती है। ये मूर्तियाँ मन्दिर की नृत्त-सना के चौदह स्तम्भों पर उत्कीर्ण की गयी हैं। पूर्व तथा पश्चिम के दोनों पार्श्वों में स्थित सान सात स्तम्भों पर आठ आठ मूर्तियाँ नाट्यशास्त्र में लिखित लक्षणों के साथ उसी क्रम में रखी गयी हैं। एक पार्श्व के सात स्तम्भों पर संख्या १ से ५४ तक की करण मूर्तियाँ और उनकी मुद्राओं के लक्षण उत्कीर्ण किये गये हैं। दूसरे पार्श्व के सात स्तम्भों पर संख्या ५५ से १०८ तक के शेष जीवन करण अंकित किये गये हैं। इन्हीं के साथ शेष चार मूर्तियाँ सम्भवतः उस काल के मन्दिर निर्माता राजा रानी तथा मूर्ति निर्माता शिल्पी की हैं। दोनों स्तम्भों पर ये युगल मूर्तियों के रूप में अंकित की गयी हैं। इसका निर्माण ईसवी सन् १२४३ तथा १२७३ के मध्य विद्यमान महान शासक राजसिंह देव (कोम्परेजिंग देव) के शासनकाल में हुआ था, जो खोलराजाओं के विरोधी के रूप में पर्याप्त प्रसिद्ध थे।

बडौदा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र के प्रथम संस्करण में म० म० रामकृष्ण कवि ने मद्रास एप्रियाफिकल रिपोर्ट के आधार पर इन करणों के जो चित्र प्रस्तुत किये थे उनमें पंद्रह करणों के रेखाचित्र नहीं दिये गये थे, बाद में श्रीरामास्वामी शास्त्री ने नाट्यशास्त्र के प्रथम भाग की अमिनवभारती टीका के द्वितीय संस्करण के प्रकाशन के अवसर पर इस सम्बन्ध में अधिक खोज-बीन करने के लिये चिदम्बरम् के नटराज मन्दिर की स्वयं जाकर परीक्षा की कि इसके करण लक्षणानुसारी हैं या नहीं। वहाँ उत्कीर्ण मूर्तियों की जब बारीकी से परीक्षा की गयी तो मूर्तियों और करणों का लक्षणों से सम्बन्ध ठीक पाया गया। हमने भी दक्षिण भारत के ओटकमड में विद्यमान पुरातत्व-

विभाग से बहोदा से प्रकाशित प्रथम संस्करण में मुद्रित सभी ६२ प्लैक प्राप्त कर उन्हें प्रस्तुत संस्करण में दे दिया है। उन्हीं के नीचे नाट्यशास्त्र में करण-मुद्रा के वर्णन की पृष्ठ संख्या और श्लोक संख्या को देते हुए उस करण का नाम भी चित्र के ऊपर लिख दिया है। ( श्रीरामास्वामी शास्त्री के इस सम्बन्ध में दिये गये समय प्रतिवेदन की हम यहाँ विस्तार भय से नहीं दे रहे हैं। अध्ययनार्थी उसे नाट्यशास्त्र के प्रथमभाग की बहोदा से प्रकाशित भूमिका में देख सकते हैं। ) इन करणों की आधार बनाकर श्री बी० बी० नारायण स्वामी नायडू ने 'ताण्डवचलक्षण' नामक अपने ग्रंथ का सन् १९३६ में प्रकाशन किया तथा नृत्यों पर लिखे गये कपिला-वात्स्यायन के शोध प्रबन्धों में भी इन करणों के विवरण दिये गये हैं। हमने इन करणों से सम्बन्ध अभिनवभारती व्याख्या में दिया गया विवेचन परिशिष्ट में अतिरिक्त टिप्पणियों में दे दिया है, जिसका आधार लेकर शारंगदेव ने संगीतरत्नाकर ग्रन्थ में करणों का विवरण दिया था। इन करणों तथा अगहारों का विवरण संगीत के अन्य ग्रन्थों—यथा—पुण्डरीक बिट्ठल के नर्तननिर्णय, राणाकुम्भकर्ण के सद्योतराज, हरिपालदेव के संगीतमुद्राकर, सोमेश्वर के मानसोत्थास में ( कुछ नये या भिन्न स्वरूपों को जोड़ते या दिखलाते हुए ) दिया गया है। इसमें नाट्यशास्त्र के आधार को केवल शारंगदेव ने नहीं छोड़ा इसी कारण प्रमाणकोटि में संगीतरत्नाकर का ही विवरण अधिक आता है। इस अध्याय के करणों को समझने में हम सब से सहायता मिल सकती है।

नृत्य के दो प्रकार नाट्यशास्त्र में निदर्शित हैं, जिनमें उद्धत नृत्य का नाम है ताण्डव तथा मधुर या सुकुमार नृत्य का नाम है लास्य। ताण्डव का शिव की शक्ति तथा स्फूर्तिमयी भावभूमिमात्री से एवं लास्य का सम्बन्ध पार्वती की सुकुमार भावभूमिमात्री से होने के कारण ताण्डव तथा लास्य नृत्य के भगवान् शिव एवं पार्वती ही उद्भावक देवता भी माने गये हैं।

ताण्डव नृत्य का संयोजन देवताओं की स्तुति के प्रसंग में होता है। अतएव जी रेवक एवं अगहारों से निर्मित नृत्य हैं तथा शिवजी के द्वारा जिसका पर्याप्त विकास एवं रूपविस्तार हुआ, वही ताण्डव है यह स्पष्ट है। जहाँ शृंगार रस से सम्बद्ध स्त्री पुरुषाश्रित गान हो तो वहाँ चित्रित अङ्गहारों से सम्पन्न भगवती पार्वती के द्वारा विकसित लास्य नृत्य का संयोजन किया जाता है।

नृत्य के साथ गीत एवं वाद्य का प्रयोग रखा जाता है। जब नर्तकी मंच पर प्रथम बार प्रवेश करती है तो वाद्य तथा तब से अनुगत चारी को भी

---

१. क्लासिकल इण्डियन डांस इन लिटरेचर एण्ड दी आर्ट्स—कपिला वात्स्यायन—दिल्ली।



वह प्रस्तुत करती है। इस प्रकार के नृत्य के साथ जब अंगुलियों से पुष्प विखेरी हुई रगमण्डप पर आती है तो एक अपूर्व शोभा का संचार हो उठता है।

भरतमुनि के इस नृत्यादि विवरण का प्रभाव नृत्यकला के शास्त्रीय प्रयोग तथा प्रयोगों पर अतिशय घना दृष्टिमान होता है। नृत्य के क्षेत्र में भरत की मौलिक चिन्तना से अभिभूत प्राचीन नृत्य नाट्य के ग्रन्थ तो इसके प्रभावक्षेत्र में धा ही गये उस काल के मन्दिरों, प्रस्तर-भित्तियों आदि पर भी इसी प्रभाव के अन्तर्गत मुद्राएँ अंकित हो गयी, जिसने भरत के ऐतिहासिक एवं शाश्वत दोनों महत्त्व को एक साथ प्राकट्यपित कर डाला।

नाट्यशास्त्र के पञ्चम अध्याय में पूर्वरङ्ग विधान का सागोपाग वर्णन है। पूर्वरङ्ग के स्वरूपादि को ध्यान से देखने पर विदित होता है कि पूर्वरङ्ग नाट्यप्रयोग के पूर्व समय की चरमपरीक्षास्थिती है। भरत ने नाट्यप्रयोग के आरम्भ के पूर्व अनेक अनुष्ठानों का विधान बतलाते हुए बतलाया कि इसमें मुख्यरूप में गीत, वाद्य, नृत्य और पाठ्य आदि का प्रयोग यवनिका के भीतर तथा बाहर किया जाता है। जिसका उद्देश्य है—उपस्थित सामाजिक का अनुरञ्जन, प्रयोगपरीक्षण तथा कवि, काव्य एवं कथावस्तु का उपभोग। इनका पूर्वरङ्ग नाम भी इसी कारण है कि ये विधियाँ प्रस्तुत होने वाले नाट्य-प्रयोग के पूर्व ही सम्पन्न की जाती हैं।

आचार्य अभिनवगुप्त ने पूर्वरङ्ग के व्याख्यान प्रसंग में वार्तिककार हर्ष के मन्तव्य को उपस्थापित करते हुए प्रतिपादित किया कि रङ्गमञ्च पर पूर्व प्रयोग के कारण इसका नाम पूर्वरङ्ग है। दशरूपक के वृत्तिकार आचार्य घनिक ने सामाजिकों को परिपुष्टि के कारण इसे पूर्वरङ्ग बतलाया। भाव-प्रकाशनकारशारदातनय के मत में पूर्वरङ्ग की क्रिया के द्वारा मठ एवं नदी आदि का पारस्परिक अनुरजन भी होता है। इसका प्रयोग सामाजिकों के लिए आंशिक महत्वशाली है, क्योंकि इसकी अनेक क्रियाएँ यवनिका के भीतर होती हैं। साहित्यदर्पण के रचयिता विश्वनाथ कविराज के अनुसार पूर्वरङ्ग का प्रयोग विघ्नोपशमन के लिये है, क्योंकि जब दैत्यों ने नाटक के समय उपद्रव किया था तो उपद्रव से रक्षा के लिए ही रगपूजा की विधि रखी गयी थी जिसकी नाट्यशास्त्र में विस्तार से चर्चा भी है। नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र के मत में पूर्वरङ्ग के प्रयोग में रजना ही को मुख्य हेतु समझना चाहिए। विघ्नोपशान्ति, पाठ तथा मंगलाशंसा का श्रद्धा के कारण महत्त्व है परन्तु रगपूजा के धार्मिकपक्ष पर यदि बल न दिया जाए तो भी पूर्वरङ्ग का प्रयोग विशुद्ध नाट्यप्रयोग से सम्बद्ध (रहता) ही है, जिसमें अन्तर्-यवनिका या परदे के अन्दर की जाने वाली प्रत्याहार, अवतरण आदि क्रियाएँ होती हैं जिनकी उपेक्षा सम्भव नहीं है।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने पूवरग की विधिया की तन्तुपट से तुनना करत हुए यह निर्दिष्ट किया कि जैसे तुरी तंतु वेमा आदि के सदाग वे विना पट का निर्माण रहा होता उसी प्रकार गीत वाद्य पाठ्य न यरपी एक एक मूत्र को मिलाकर ही प्रयोक्ता नाट्य की सफल रूप दे सकता है। इस सफलता की अंतिम परीक्षा का स्थान है पूवरग जिसमें प्रत्येक विद्वान् आदि परितुष्ट होते थे।

**पूर्यरङ्ग के अङ्ग**—पूवरग के नाट्यनाट्रम उन्नीस अङ्ग बतनाकर उनको दो भागों में विभाजित किया गया है। तदनुसार प्रमाहार स आसा दिन तक की नौ विधियों का प्रयोग तथा यवनिका या पर्दे का अंदर होना या तथा जेप दस विधियों का यवनिका के उद्घाटन के बाद रंगपीठ पर प्रस्तुत किया जाता था।

इनमें ( १ ) प्रत्याहार में वाद्य यंत्रों का विन्यास ( २ ) अवतरण में गायक गायिकाओं का उचित स्थान पर निवेशन ( ३ ) आरम्भ में सामूहिक परिगीत क्रिया का समारम्भ ( ४ ) आधाधुना में वाद्य यंत्रों की आलापादि के साथ एकरूपता जाना ( ५ ) यक्षप्रपाणि में वाद्य यंत्रों का स्वरसंघान ( ६ ) परिघट्टना में तंत्रीवाद्यों की मारणा या स्वर माघन ( ७ ) सघोटना में कायनिर्धारण के परीक्षणार्थ तालवाद्यों की प्रहारादि से ठीक करत हुए श्रवण करना ( ८ ) मार्गसारित में विभिन्न वाद्य यंत्रों का स्वर समन्वय तथा ( ९ ) आसारित में नृत्यियों के पाद विन्यासगत कर्त्ता और तय का विनिश्चय रखा जाता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि नौ विधियों का सम्बन्ध यद्यपि मुख्यरूप में प्रयोक्तागण से रहता है फिर भी वाद्य यंत्रों के विधिवत् परीक्षण और सन्तुष्टन की अंतिम रूप से कर नम पर प्रयोग के व्यवस्थित होने के कारण सामाजिक का भी परितोष होने से इनका उद्देश्य नानों ( प्रयोक्ता एवं सामाजिक ) की रञ्जना मानना चाहिए।

यवनिका की उद्घाटन पूवरग की नौ विधियों की रंगपीठ पर प्रस्तुत किया जाता था उनमें—( १ ) गीतत्र या गीतविधि में दत्तात्रेय का कीर्तन ( २ ) उत्थापन में नाट्यपाठकों द्वारा मंगल मंत्र का आरम्भ ( ३ ) परिघर्तन में सूत्रधार द्वारा परिक्रमा कर इन्द्र की वन्दना तथा जजर मृत्ति ( ४ ) नान्दी में सूत्रधार द्वारा आशीर्वाचनसमयित स्तुति पाठ ( ५ ) शुष्का चरुष्ट में सूत्रधार द्वारा जजर श्लोक के पाठ के अवसर पर अवहट्टा घटा का शुष्काक्षर में पाठ ( ६ ) रङ्गद्वार में जागिक और वाचिक अभिनय की अवतारणा ( ७ ) चारों में शृंगार रस के भावों का गति द्वारा प्रसार ( ८ ) महाचारी में रोदरस के भावों की यतिपा के द्वारा अभिव्यञ्जना ( ९ ) भिगत में सूत्रधार पारिषादिक एवं विद्वपक के द्वारा कथावस्तु के सम्बन्ध में कौतूहलपूर्ण वार्तालाप तथा ( १० ) प्ररोचना में नाट्योत्पत्ति काव्यवस्तु का

निरूपण तथा कवि के अभिधान को बतलाकर सामाजिको में प्रस्तुत होने वाले प्रयोग के प्रति अभिवृत्ति जाग्रत करना रहता है। इन दसों विषयों के द्वारा मुख्यरूप से भगवत्साक्षात् तथा नाट्यप्रयोग ( काव्य ) के प्रयोजन या अर्थ की सूचना दी जाती है।

पूर्वरंग के इन विभेदों से यह स्पष्ट हो जाता है कि इसकी विधियाँ धार्मिक होने के साथ-साथ नाट्यप्रयोगपरक भी हैं, जिनमें नाट्यप्रयोग की पद्यावस्तु, कविनाम एवं प्रयोग के गुणकीर्तन आदि की भी प्रमुखता रहती है। पूर्वरंग के अंगों की संख्या के विषय में आचार्यों की विविध विचारणाएँ हैं। आचार्य अभिनवगुप्तपाद, शारदातनय तथा सागरनन्दी ने अतिरिक्त अंगों की वर्त्ता करते हुए नान्दी की प्रमुखता तथा अनिवार्यता का उल्लेख किया है। अनेक आचार्यों के मत में नान्दी के अतिरिक्त शेष अथ अधिक प्रमुखता के भागी नहीं है, क्योंकि बह्म ने भी नाट्योत्पत्ति के प्रसंग में नान्दी का ही उल्लेख किया है तथा उसके निरूपण का सुस्पष्ट निर्देश भी दिया है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि पूर्वरङ्ग की विधियों का नाट्यप्रयोग की दृष्टि से कम महत्व नहीं है।

नान्दी—भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में पूर्वरङ्ग के प्रथम में नान्दी का पाठ भी प्रस्तुत किया है जिसमें मांगलिक भावभूमि का सुन्दर संकेत है। इसमें देव, द्विज आदि पूज्यजन की वन्दना के साथ प्रशासक के सुशासन, राष्ट्र के प्रवर्धन, रंग की आशावृत्ति, नाट्यकार कवि की धर्म एवं यश की प्राप्ति तथा देवताओं के प्रतिवर्धन की कल्पना की गयी है। इस प्रकार भरतमुनि ने देव-ताओं से लेकर प्रेक्षक तक को अपनी मांगलिक भावना की माला में अनुसूत कर लिया है। नान्दी के अविष्ठाता चन्द्रदेव हैं जो इसके अनुष्ठान से प्रसन्न होने हैं। चन्द्र रसेश्वर हैं और नाट्य का प्रतिपाद्य रस है, इस प्रकार भरत-प्रोक्त नान्दी में रसेश्वरता तथा नाट्य की रसमयता का एक ही बिन्दु पर समन्वय दिखलाई देता है।

भरतमुनि के नान्दीविषयक विचारों का परवर्ती विश्वानो ने पर्याप्त उप-वृहण किया—इनमें अग्निपुराण, आदिभरत, भावप्रकाशन, नाट्यप्रदीप, रसा-र्णवसुधाकर तथा साहित्यदर्पण में नान्दी के विवरण विशेष उल्लेख हैं। इनमें अभिज्ञानशाकुन्तल की राघवभट्ट प्रणीत व्याख्या में उद्धृत आदिभरत के मन में नान्दी के द्वारा काव्यार्थ की सूचना दी जाती है तथा इसमें पदों की मध्या आठ या दस रखी जाती है। ( आशीर्वात्मस्त्रिरूप श्लोक. कथ्यते—(अभि-ज्ञानशाकुन्तल टीका निर्णय० स० पृष्ठ ५ ), अग्निपुराण ( ३३८।६-१० ) के अनुसार नान्दी के बाद मूत्रधार का प्रवेश होता है, तथा भास के नाटकों में नान्दी के बाद मूत्रधार का प्रवेश प्राप्त भी होता है। भावप्रकाशन

( भावप्रका०-१६६-१६७ ) में शिव के नृत्यकाल में उपस्थित वृषभन्दी की पूजा के साथ भी नान्दी का सम्बन्ध दिखलाया गया है। इसके अनुसार नान्दी प्रेक्षकवर्ग में को आनन्दित करने के कारण नन्दन करने से नान्दी कहलाई। नाट्यप्रदीप ने 'नन्दन्ति काव्यानि कवीन्द्रवर्गाः कुशीलवाः पारिपदाश्च सन्तः'। यस्मादसं सज्जनसिन्धु-हसी तस्मादिय सा कथितेह नान्दी ॥' कहकर नान्दी की बड़ी मनोहारी व्याख्या दी। जिसके अनुसार नान्दी कविजन, कुशीलव तथा सभ्यो का नन्दन करती हुई सज्जनरूपी सागर की हँसिनी जैसी दिखलाई देती है। सिंहभुपाल के रसार्णवमुद्राकर के नाट्यवलक्षण रत्नकोश में नान्दी प्रकरण (चौखम्बा संस्करण) भरतानुसारी है। इसमें रसार्णवमुद्राकर में अग्निपुराण के प्रभाव से गृहीत दस पदों की नान्दी का निदर्शन किया गया है। प्रतापसूत्रीय (प्रतापसूत्रीय पृष्ठ १३१) में नान्दी के द्वारा काव्यार्थ-सूचन दिखलाकर नान्दी के पदों की संख्या बाइस तक बढ़ा दी गयी है। साहित्यदर्पण (साहित्यदर्पण-६।११ तथा उसके गद्य भाग की वृत्ति) में विश्वनाथ कविराज ने नान्दी की प्रमुखता दिखलाते हुए उसे प्रयोक्ता का प्रतिपाद्य बतलाया, कविकर्तव्य नहीं। इसके अनुसार 'वेदान्तपू' इत्यादि कालिदास ॥ विक्रमोर्वशीय का आरम्भ का पद्य नान्दी नहीं रगद्वार है, जहाँ से कवि के द्वारा रचिन नाट्य का प्रयोग आरम्भ होता है।

नान्दी के उपरान्त पूर्वैरङ्ग के शुष्कावकृष्ट, रङ्गद्वार, चारी, महाचारी निगत तथा प्ररोचना का क्रमिक प्रयोग होता है। इसमें शुष्कावकृष्ट के बाद सूत्रधार द्वारा ऐसा श्लोक पाठ किया जाता था जिसमें ब्रह्मा आदि देवों का स्तुति पाठ रहता था। इसके बाद चारी नृत्य आरम्भ हो जाता था। (चारी का विस्तृत विवरण ना० शा० ११ वें अध्याय में है) चारी शृंगार रस से युक्त रहती थी जो पार्वती देवी की प्रीति के लिये प्रस्तुत की जाती थी। इसके बाद रौद्ररस युक्त महाचारी का प्रयोग किया जाता था जो भगवान् शिव की प्रीति का भाषादन करती थी। रगद्वार से लेकर चारी और महाचारी के द्वारा गीत, वाद्य तथा नृत्य की मधुरता की सृष्टि की जाती है। इसके बाद निगत का प्रयोग किया जाता है जिसमें विदूषक, सूत्रधार तथा पारिपाथिक के द्वारा कथावस्तु से सम्बन्धित ऐसी परिहासपूर्ण व्योपकथन की योजना की जाती है, जिससे सूत्रधार के चेहरे पर स्मित छा जाए। इसके बाद प्ररोचना द्वारा नाट्यप्रयोग की सिद्धि के लिये काव्योपसोपण होता है। प्ररोचना भारतीय-वृत्ति का एक भेद है। आचार्य अभिनवगुप्तपाद के मत में प्ररोचना को नान्दी के रूप में भी रखा जा सकता है क्योंकि मगल तथा विजय की आशका दोनों में समान रूप से विद्यमान रहती है। किन्तु भरत ने प्ररोचना का एक दूसरा उद्देश्य भी दिखलाया है कि वह काव्योपसोपण का कार्य भी करती है तथा

जब यह नान्दी व उपरान्त प्रयुक्त की जाती है तो समान उद्देश्य की स्थिति नान्दी और प्ररोचना में हो ही नहीं सकती। अतएव प्ररोचना नान्दी और प्रस्तावना के मध्य में विद्यमान एक संयोजक शृंखला के रूप में अपना स्वतन्त्र महत्व रखती है यह स्पष्ट ही है।

**प्रस्तावना या स्थापना**—पूर्वरंग के अन्तर्गत प्रस्तुत होने वाले नाट्य-प्रयोग का महत्वपूर्ण अंग प्रस्तावना है। क्योंकि इसमें कवि, काव्य तथा प्रयोक्ता का परिचय दिया जाता है और यही पर नाट्यमृष्टि के कारणीभूत प्रमुख अंगों का साकेतिकता के साथ प्रेक्षकों के समक्ष प्रदर्शन भी होता है। प्रस्तावना के ही पर्याय हैं आमुख तथा स्थापना, जिनका प्रयोग स्वयं भरत-मुनि ने नाट्यशास्त्र में किया है। पञ्चम अध्याय में स्पष्ट रूप में प्रस्तावना या स्थापना की पृथक् कार्य विधि नहीं दिखलाई गयी [तथा इनका विवरण स्पष्ट भी नहीं है।] इस विवरण से इतना प्रतीत होता है कि जब भरत ने स्थापक के प्रवेश का उल्लेख किया है और प्रस्तावक के निष्क्रमण का तो इसमें ये दोनों समानार्थक (बन जाते) हैं। इस क्रम में जब भारती वृत्ति के स्वरूप की (नाट्यशास्त्र अध्याय २२ म) चर्चा की गयी तो वहाँ भी इन दोनों को समानार्थक दिखलाया गया है। अतः प्रस्तावना, स्थापना तथा आमुख पर्याय-वाची शब्द हैं। अभिनवगुप्तपाद ने स्थापक तथा सूत्रधार की भिन्नकर्तृता को अस्वीकार कर बतलाया कि स्थापना की स्थापक या प्रस्तावक सूत्रधार ही नान्दी-श्रवण को सम्पन्न कर स्थापक के रूप में प्रयोग करता है। अभिनवगुप्त के समय में सूत्रधार तथा स्थापक का कार्य एक ही व्यक्ति के द्वारा सम्पन्न हो जाता था, यह स्पष्ट है। इससे इतना अवश्य प्रतीत होता है कि प्राचीन नाट्यपरम्परा में पूर्वरंग की विधियों के विस्तीर्ण प्रयोग के कारण सूत्रधार और स्थापक जैसे भिन्न व्यक्तित्व रहे गये होंगे तथा दोनों की पृथक् कार्य विधियाँ भी निश्चिन्त की गयी होगी पर कालान्तर में यह विस्तार स्थिर नहीं रह सका, जिसका प्रतिफलन आचार्य अभिनवगुप्तपाद की उपर्युक्त विचार-धारा से तो परिलक्षित होता ही है उत्तरवर्ती नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों के लेखक आचार्य धनञ्जय तथा विश्वनाथ के विवरणों से भी (यही) स्पष्ट हो जाता है कि उनके समय में भी पूर्वरंग के ये कार्यकलाप इतने विस्तीर्ण नहीं रह गये थे।

पूर्वरंग की विधियों में नान्दी और प्रस्तावना महत्वपूर्ण मानी जाती है। प्रस्तावना भारती वृत्ति का अंग होती है। इसके पाँच प्रकार मुनि ने नाट्य-शास्त्र के अध्याय २२ में निदर्शित किये हैं—यथा—उद्घात्यक, कवोद्धारक, प्रयोगातिशय, प्रवर्तक तथा अवलम्बित। भरत-मुनि ने रूपक प्रबन्ध में इन पाँचों में से किसी एक की योजना को अपेक्षित माना है। आचार्य नखकुट्ट के मत में नेपथ्योक्त चर्चन या आकाशभाषित के श्रवण पर भी सूत्रधार इन में से

के अतिरिक्त प्रस्तावना का कार्य कर सकता है। अतएव यह अतिरिक्त प्रस्तावना भेद है। ( प्रस्तावना के इन प्रभेदों के उदाहरण यथास्थान नाट्यशास्त्र अध्याय २२ पर पुनः द्रष्टव्य )।

**पूर्वरङ्ग के विभेद**—भरतमुनि ने पूर्वरङ्ग के चार भेद बतलाये। इनमें सबप्रथम पूर्वरङ्ग के दो भेद किये गये हैं। ये हैं—चतुरस्र तथा पक्ष। चतुरस्रपूर्वरङ्ग में कला, ताल तथा जयाश्रित हस्त तथा पाद के सोलह पात होते हैं जबकि पक्ष पूर्वरङ्ग में इनकी संख्या बारह होती है। यही दोनों का भेद भी है। क्योंकि पक्ष में बाद्य गति प्रसार ध्रुवा और ताल का जिस मात्रा में प्रयोग होता है, चतुरस्र में उससे ( षोडा ) विस्तृत रहता है। यही जब भारतीय कृति के उपाश्रित हो गीत एवं वाद्य के साथ नृत्य प्रयोग में हीन रहता है तो शुद्ध पूर्वरङ्ग बन जाता है। इस प्रकार पूर्वरङ्ग के तीन प्रकार बन जाते हैं—पक्ष, चतुरस्र तथा शुद्ध।

इन भेदों के अतिरिक्त एक अन्य प्रभेद भी मुनि ने बतलाया है। वह है चित्र पूर्वरङ्ग। चित्रपूर्वरङ्ग में गीत और नृत्य की योजना विशेषरूप में रखी जाती है तथा गान और नृत्य की रसमयी मुद्राओं से प्रदर्शन करने की विधि के समायोजन से शुद्ध पूर्वरङ्ग ही चित्र के रूप में परिणत हो जाता है।

यदि नाट्यशास्त्र के चतुर्थाध्याय के स दश की छान में रखकर देखा जाए तो विदित होगा कि चित्र पूर्वरङ्ग की मृष्टि भगवान् शिव के द्वारा की गयी। क्योंकि भरतमुनि ने ब्रह्मा के प्राप्त नाट्यवेद के शिष्य के अनुसार अपने प्रयोग में (शुद्ध) पूर्वरङ्ग की योजना की थी। जब उसका प्रयोग शिवजी ने देखा तो उसमें नृत्य प्रयोग की जोड़ने का आदेश देकर तथु द्वारा भरत को एमे नृत्य की शिक्षा दिसवायी जो करण तथा अङ्गहारों से विभूषित था। आचार्य अभिनवगुप्त ने चित्र पूर्वरङ्ग के विषय में बताया कि भरतमुनि ने पूर्वरङ्ग में नृत्य की योजना नहीं की थी पर जब भगवान् शिव से निदिष्ट नृत्य की भी इसमें समुक्त किया गया तो वैचित्र्यकारक होने से इसे चित्र पूर्वरङ्ग में गण्य या सास्य की योजना आवश्यकतानुसार रखी जा सकती है।

पूर्वरङ्ग की महत्ता तथा उद्देश्य भी भरतमुनि ने बतलाये हैं। तदनुसार पूर्वरङ्ग के विधिवद् सम्पन्न करने पर नाट्य में विघ्न नहीं होता किंतु प्रभाव करने पर अनिष्ट अवश्य होता है। पूर्वरङ्ग के इस विशेषण से भरतमुनि की सूक्ष्म प्रयोग दृष्टि का हमें अवबाध होता है। ( जिसे उनने अतिस्पष्टता से विषय विवरण के साथ दिया )। नाट्यशास्त्र द्वारा पूर्वरङ्ग विधान पर इतना बल दिये जाने पर भी बाद में इसका सर्वांगीण प्रयोग स्थायी नहीं रह पाया और उत्तरोत्तर भरतकाली पूर्वरङ्ग विधियों के संक्षेपकरण की प्रवृत्ति बल पकड़ने लगी। आचार्य विश्वनाथ कविराज के साहित्यदर्पण में उक्त इस

प्रवृत्ति के स्पष्ट निदर्शन है' क्योंकि उनके समय में इतनी विस्तीर्ण पूर्वरङ्गीय क्रियाएँ नहीं रह गयी थी।

नाट्योत्पत्ति से लेकर पर्वरंग की चित्रपूर्वरंग विधि तक यदि दृष्टिपात किया जाए तो यह भी स्पष्ट हो जाएगा कि नाट्यशास्त्र अनेक क्रमिक सम्कारों के बाद व्यवस्थित हुआ था। इसमें सर्वप्रथम वेदों से गृहीत पाठ्य, गीत, अभिनय तथा रम्यासे नाट्यवेद में ब्रह्मा ने इतिहास जोड़ा, फिर इसमें कैशिकीवृत्ति के संयोजन के कारण स्त्रियों का प्रवेश हुआ। यह दो सम्कार हुए। तीसरी बार संन्यो के द्वारा किये गये विघ्नों को दूर करने के लिए रंग-पूजा जोड़ी गयी और अन्त में करणों और अगहारों से युक्त ताण्डव का पूर्व-रङ्ग में संयोजन भगवान् शिवजी ने करवाया। जिससे ताण्डव का नाटक में समावेश हुआ। यह चौथा सम्कार था। भारतीय परम्परा के अनुसार जब नाट्यशास्त्र ने इन चारों कक्षाओं का अतिक्रमण कर लिया तो उसे पूर्णता प्राप्त हुई, जो इसके ऐतिहासिक विकास का भी एक संकेत (बना सकना) है।

प्रथम से पञ्चाध्याय तक जो कुछ नाट्यवेद या नाट्यशास्त्र में बतलाया गया वे विधियाँ हैं। पष्ठाध्याय में पूर्वरंगविधि के अवगण के बाद मुनियों ने पुनः पाँच प्रश्न किये। यथा—( १ ) रस क्या है तथा रसत्व का कारण कौन है ? ( २ ) भाव क्यों है तथा वे किस वस्तु का भावन करते हैं ? ( ३ ) सपह ( ४ ) कारिका तथा ( ५ ) निरुक्त के स्वरूप कैसे हैं ?

भरतमुनि ने इसके उत्तर में बतलाया कि यद्यपि ज्ञान और शिल्प को अनन्तता के कारण नाट्य का अन्त पाना कठिन है किन्तु संक्षेप में सूत्ररूप में नाट्य का रसभावादि सग्रह बतलाता है। फिर अर्थों के संक्षिप्त निबन्धन की सग्रह बतलाते हुए मुनि ने संपूर्ण नाट्यशास्त्र के प्रतिपाद्य अर्थों का सग्रह एक श्लोक में इस प्रकार बतलाया।

रसभावा ह्यभिनया धर्मो-वृत्ति प्रवृत्तयः ।

सिद्धि-स्वरास्तथातोय गान रणश्च सग्रहः ॥ [ ना० शा० ११११ ]

अर्थात् नाट्यशास्त्र के संक्षेप में ग्यारह सग्रह अंग हैं —

( १ ) रस, ( २ ) भाव, ( ३ ) अभिनय, ( ४ ) धर्मो, ( ५ ) वृत्ति, ( ६ ) प्रवृत्ति, ( ७ ) सिद्धि, ( ८ ) स्वर, ( ९ ) अतोय, ( १० ) गान तथा ( ११ ) रण ।

मुनि ने आरम्भ में इन एकादश अङ्गों का संक्षिप्त स्वरूप दिखलाकर बाद में जो विस्तार से व्याख्या के साथ विवरण दिया वह शास्त्र है। यह विधि भिन्न स्वरूप वाला है क्योंकि इसमें रसादि के भेदोपभेदों की युक्तिपूर्वक बतलाने हुए ज्ञान करवाने के साथ साथ इनकी नवी और नव प्रयोग के लिये विधि की जाए यह भी दर्शाया गया है विधि सदा अवस्थानुष्ठेय होनी है तथा तर्कों का प्रवेश कम ही रहता है किन्तु शास्त्र में ऊहापोह यथा तर्कों का

अधिक प्रसार हो सकता है क्योंकि उसमें ज्ञान समाधान की पर्याप्त गुंजाइश होती है और इससे बौद्धिक विवरण का पर्याप्त आधार मिल जाता है।

षष्ठाध्याय रसाध्याय है जिसमें नाट्यप्रसंग में ( तथा नाट्य रस के सन्दर्भ में ) उद्दिष्ट रसस्वरूप की सूत्र भाष्यरूप व्याख्या भरतमुनि ने प्रस्तुत की है। भारतीय समीक्षाशास्त्र को भरतप्रोक्त रस सिद्धान्त एक अमूल्य देन है। यद्यपि भरतमुनि रस के आदि प्रतिष्ठाता आचार्य हैं किन्तु नाट्यशास्त्र से ऐसा सकेत भी मिलता है कि इनके पूर्व भी रस मीमांसा की परम्परा विद्यमान थी। नाट्यशास्त्र के षष्ठ तथा सप्तम अध्याय में रस तथा भाषा के विवेचन के अवसर पर भरत मुनि ने पूर्ववर्ती आचार्यों के आनुवन्धश्लोके तथा आर्याएँ अपने विचारों के अनुमोदन में प्रस्तुत की है। इतना होने पर भी एक मुनिप्रित सिद्धान्त के रूप में सर्वप्रथम रस का उपस्थापन भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में ही है जहाँ नाट्यप्रसङ्ग में रसरूपरूप किया गया है। काव्य के सन्दर्भों के साथ रससिद्धान्त की विवेचना बाद में आरम्भ हुई। भरतमुनि काव्य तथा नाट्य के उस विभेद को जो आज माना जाता है स्वीकार ही नहीं करते थे। उनके समय में रस नाटक का घर्भ था तथा चतुर्विध अभिनय के द्वारा सहृदय सामाजिक के चित्त में रसनिष्पत्ति का सम्पादन करना नाट्यका उद्देश्य था।

भरतमुनि ने नाट्य के सन्दर्भ में जैसा रस का विरूपण किया तथा इस प्रसंग में मानवीय सवेगों प्रवृत्तियों तथा क्षणिक अनुभूतियों का जो मार्मिक विश्लेषण प्रस्तुत किया वह मानवमन के सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत करने वाले आधुनिक मनोविज्ञानशास्त्र तथा उसकी सम्प्राप्त उपसर्गधियों से आश्चर्यजनक समानता लिये हुये हैं। डॉ० ए० वी० कीय ने अपने सुप्रसिद्ध ग्रन्थ संस्कृत नाटक में ( पृ० ३३६ ) रस के विषय में बतलाया कि भारतीय नाट्यशास्त्र का सर्वाधिक मौलिक तथा मनोहारी प्रसङ्ग है रस के क्रमिक विकास का जिसमें सामाजिक के हृदय में रसानुभूति उत्पन्न कराना ही नाटक का उद्देश्य था।

रस की प्रमुखता को बतलाते हुए मुनि ने स्वयं ही कहा कि— नहि रसादूते कश्चिदप्यर्थं प्रवर्तते अर्थात् बिना रसज्ञान के किसी भी नाट्योक्त विभा वादि को जानना कठिन होगा। नाट्यशास्त्र के मुख्य विवेच्य विषय चार हैं— रस, अभिनय, संगीत तथा नृत्य किन्तु मुनि की दृष्टि में रस इन सभी में प्रमुख है, क्योंकि अभिनय, नृत्य तथा संगीत के द्वारा रस को ही अभिव्यक्ति मिलती है तथा ये रस की अभिव्यक्ति में प्रधान या गौणरूप में सहकारी होने से साधन मात्र हैं, साध्य नहीं। यहाँ तक कि मुनि ने जिन जिन विषयों की नाट्यशास्त्र में व्याख्या या विवरण दिये हैं उस सभी का साक्षात् या परम्प रया रस से ही सम्बन्ध रहता है। उदाहरणार्थ— हम रगमच या प्रेशामुह को



ही ले लें । इस प्रसङ्ग में जब मध्यम-विकृष्ट नाट्यगृह की चर्चा करते हुए मुनि इसके आकार का वर्णन करते हैं तो इसकी उपयोगिता को इसलिये अधिक दर्शाने हैं, क्योंकि यही नाट्यगृह का आकार रस के स्थायीकरण करने में अधिक सक्षम है । रसमन्त्र का आकार यदि विशाल हुआ तो दर्शकों के लिये रस अस्पष्टता धारण कर लेगा, जो वाणी के उच्चारण तथा शारीर अनुभावों द्वारा व्यक्त किया जाता है । इस प्रकार स्पष्ट है कि भरतमुनि द्वारा नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित सभी विवेक विषय रस की अभिव्यक्ति के साम्य मात्र होकर ही प्रस्तुत किये गये हैं ।

आचार्य अभिनवगुप्त (अभि० भा० भाग १ पृष्ठ-२६२) के मत में नाटक से (अनिवार्य रूप में) विषय रूप रस की उद्भावना होती है, क्योंकि प्रकृति-जन्म वस्तुओं में इसकी प्राप्ति असंभव है । यह रस शुद्ध एकल रूप नहीं होता है क्योंकि इसकी अनेकता में एक-स्वरूप तत्त्व होता है स्थायीभाव जो रसोत्पादक तत्त्व में सबसे महत्वशाली है एवं अन्य सभी सहकारी है । ये हैं—विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव । ये स्थायीभाव को उसी प्रकार महत्वशाली बनाते हैं जैसे राजसी साज सज्जं तथा सेवकवर्ग राजा को प्रमुखता दिलवाते हैं । इसमें जैसे केन्द्रिय स्थान राजा लेता है उसी प्रकार स्थायीभाव ही दर्शकों का आकर्षक बिन्दु बनकर मुख्यता धारण करता है तथा इसी कारण यह कहा जाता है कि विभावादि से व्यक्त होने वाला स्थायीभाव ही रस है ('व्यक्त स तै विभावाद्यै स्थायीभावो रस स्मृत' (काव्य प्र० ४।२८) )

विभावादि का स्वरूप—विभाव शब्द से आशय है नाट्यगत वह परिस्थिति या अवसर जिसकी सहायता से नायक में स्थायीभाव उद्बुद्ध होता हो । यही नायक के साथ तादात्म्य स्थापित करने के कारण प्रेक्षक में भी उद्भूत हो जाता है और इसे कारण न कहकर विभाव पद से इसलिये कहा भी जाता है । देश, काल तथा अवच्छिन्न वस्तु में सदा भेद रहता ही है । इनीभेद ने विभावों को भी दो रूपों में विभक्त कर दिया एक आलम्बन विभाव या अवच्छिन्न वस्तु जो स्थायीभाव का आधार होनी है तथा दूसरा लक्ष्य-विभाव—जो देश और काल के समग्र रूप के साथ प्रेरक वातावरण के रूप में आकार वस्तु या आशय के प्रभाव को तीव्रतम बनाता है । व्यावहारिक जगत् में किसी स्थायी-भाव के कार्य (कहे जाने वाले) तथा स्थायी भाव की जागृति से उद्भूत होने वाली शारीरिक चेष्टाएँ न टवप्रयोग में अनुभाव कहलाती हैं । ये चेष्टाएँ या गतियाँ दो प्रकार की होंगी । एक इच्छा से उत्पन्न होने वाली और दूसरी सहजन्य या स्वयमुद्भूत । इच्छा से उत्पन्न चेष्टाएँ दूसरी पर अपने भाव को प्रकट करने के लिये की जाती हैं । ये स्थायीभाव के इच्छाजन्य प्रकटन के रूप में रहती हैं । जैसे—आँखों या भौंहों का परिचालन । अपनी इच्छा से जिन

शारीरिक क्रियाओं को प्रकट किया जाए वे हैं अनुभाव । इसके अतिरिक्त कुछ अन्य प्रकार की भी चेष्टाएँ होती हैं, जो भावों के उद्दिष्ट होने या व्यक्त होने पर स्वयं ही बिना किसी इच्छा के प्रकट होती हैं—जैसे घ्रीडा, रोमांच, स्वर-भंग, विवर्णता इत्यादि । ये स्वयंप्रवृत्त चेष्टाएँ सात्विकभाव कहलाती हैं । अन्तःकरण में स्थायीभाव के रहने पर ही सात्विक भावों की अभिव्यक्ति होती है । ये स्थायी भावों के अविनाशो-लक्षण या चिह्न माने जाते हैं । भरतमुनि ने उनचास भावों का वर्णन करते हुए उन्हें रसानुभव में उपयोगी बतलाया है । इनमें आठ स्थायी-भाव, तीस व्यभिचारीभाव तथा आठ सात्विकभाव हैं । सात्विकभावों को अनुभाव के अन्तर्गत लिया जा सकता है किन्तु फिर भी इनकी पृथक् गणना का कारण है इनका स्थायीभाव के व्यक्त होने पर तदन्तर्गत किसी इच्छा के साथ स्वयं प्रकट होना जिससे इनके विषय में कोई सन्देह न किया जा सके ।

व्यभिचारीभाव अस्थायी होने के कारण संचारीभाव कहे जाते हैं । आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने व्यभिचारीभाव की व्याख्या करते हुए बतलाया कि इन्हें व्यभिचारीभाव कहने का कारण है—इनका विधि रसों के अनुभव में दर्शक के सम्मुख प्रत्यक्षवत् प्रकट होना । एक अन्य कारण से भी इन्हें संचारीभाव कहते हैं क्योंकि ये विविध रसों को मानो प्रत्यक्ष रूप में दर्शकों के समक्ष उपस्थित कर देते हैं । क्योंकि जब एक उपयुक्त परिस्थिति में प्रभूत अस्थायी मानसिक अवस्थाओं का अभिनय किया जाता है तो दर्शकों के चित्त में उम स्थायीभाव के विषय में कोई आशंका नहीं रहती जिससे इनकी उत्पत्ति होती है । ये अस्थायी मानसिक दशाएँ संचारीभाव हैं ।

स्थायीभाव को इन उनचास भावों के अन्तर्गत प्रमुख स्थान नाट्यशास्त्र में दिया गया है । स्थायीभाव भी चित्तवृत्तिरूप होते हैं किन्तु चित्त के अन्दर स्थायित्व ही इनकी प्रमुखता में हेतु है । ये भाव मनुष्य में प्रधानरूप में विद्यमान होकर उसके चरित्र गठन में सहयोग करते हैं । यह एक स्थायी मानसिक भावावस्था है । इसका उदय किसी विशिष्ट परिस्थिति के कारण होता है जिसमें कर्ता या नायक अवस्थित रहता है । इसलिये यह भावावस्था उद्दिष्टकार्य सभी दशाओं में एक सी बनी रहती है तथा इसी कारण स्थायी-भाव कहलाती है । स्थायीभाव बाठ हैं जिनका प्रकटन विभावों, अनुभावों तथा संचारीभावों के सहकार से होता है । इनका विशद वर्णन भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के सप्तम अध्याय में किया है । ( इस भावाध्याय की सम्प्रति अभिनवभारती प्राप्त नहीं है । भावों का विशेष विवरण यहाँ देना आवश्यक नहीं है, केवल रस के स्वरूप को स्पष्ट करने में सहयोगी रहने से इनके विवरण को यहाँ उपस्थापित किया गया है ।—)

**रस-निष्पत्ति**—भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में रस का विवेचन सूत्र-भाष्य शैली में किया है। इनका प्रसिद्ध रस-निष्पत्ति विवेचक सूत्र है—‘विभावानु-भावव्यभिचारिसयोगाद् रसनिष्पत्ति’ अर्थात् विभाव, अनुभाव और संचारी-भाव के समीप से रस की निष्पत्ति होती है। यह इस सूत्र का शाब्दिक अनु-वाद मान है। इसका स्पष्टीकरण स्वयं भरतमुनि ने लौकिकरसनास्वाद से मानसिक रसास्वाद की तुलना करते हुये बतलाया कि जैसे नानाप्रकार के व्यञ्जनो से उपस्थित सुसंस्कृत भोग्य (अन्न) का भोक्ता आस्वादन करता है इसी प्रकार विभाव, अनुभाव तथा संचारीभावरूप अभिनय से सम्बद्ध स्थायीभावों का सहृदय प्रेक्षक मानसिक आस्वादन करता है। यह आस्वादन नाट्य से प्राप्त होता है अतएव यही नाट्य रस कहलाता है जो परमानन्द स्वरूप वाला है।

इन रससूत्र की व्याख्या भट्टलोल्लट, श्रीगुरुक, भट्टभायक तथा अभिनव-गुप्तपाद जैसे आचार्यों ने अपने-अपने भिन्न दृष्टिकोण के सन्दर्भों में प्रस्तुत की। आचार्य अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती के आरम्भ में क्रमशः इस व्याख्या-कारों के मतों का उल्लेख करते हुये उनका खण्डन किया है। आचार्य मम्मट ने अभिनवगुप्तपाद के मत का ही स्वयं काव्यप्रकाश में अनुसरण किया। रस-निष्पत्ति की प्रक्रिया एवं उसके जो स्वरूप इन आचार्यों ने निर्धारित किये तदनु-सार रसनिष्पत्ति विषयक मान्यताएँ उत्पत्तिवाद या भावोपचयवाद, अनुमिति-वाद, भुक्तिवाद तथा अभिव्यक्तिवाद के नाम से परम्परा बनाते हुए प्रसिद्ध हुई।

**भट्टलोल्लट तथा उनका उत्पत्तिवाद**—रससूत्र के व्याख्याता भट्ट-लोल्लट के सिद्धांत को उत्पत्तिवाद या स्थायीभावोपचयवाद कहा जाता है। इनके मूल विवरण तथा उसकी पोषक युक्तियों का विस्तार से अभिनवभारती में उल्लेख मिलता है। संक्षेप में इसका आशय यह है कि ये निष्पत्ति शब्द का अर्थ उत्पत्ति लेते हैं। तदनुसार विभाव, अनुभाव आदि से उपचित स्थायी-भाव ही रसरूप में उत्पन्न हो जाता है। अर्थात् स्थायीभाव का विभावादि से संयोग जब होता है तो रस की उत्पत्ति होती है। स्थायीभाव और रस की उत्पत्ति का सम्बन्ध कार्यकारणभाव की तरह होता है। रत्यादि स्थायी वस्तुवृत्तियों के रसरूप में उत्पन्न होने में विभावादि कारण होते हैं तथा अनुभाव कार्य होते हैं। अतः लौकिक कारण कार्यभाव के समान ही विभावादि के संयोग से स्थायीभाव रसरूप में उत्पन्न होता है। अनेक प्राचीन आचार्य भट्टलोल्लट के इस तर्क से सहमत थे।

इस प्रसङ्ग में भट्टलोल्लट ने रस के बास या स्थान की भी व्याख्या की है। प्रश्न यह है कि यह रस कहाँ स्थित होता है? भट्टलोल्लट का उत्तर है कि—रस प्रधानरूप में अनुकार्य या मूल ऐतिहासिक व्यक्ति में निवास करता है परन्तु राम आदि के अनुरूप प्रतीति करवाने के कारण वह शीघ्ररूप से

अभिनेता में भी निवास करता है। इस गौणता का कारण है अभिनेता का मूल या अनुकार्य व्यक्ति के साथ तादात्म्य स्थापन जिसमें यह ठीक मूल नायक के समान ही अपने अनुभावों को समर्थित करनेमें सफल हो जाता है और इसलिये नायक के मूल-भावों की उसमें जागृति हो जाती है। यह आनन्द-अनुभव दर्शकों को अभिनेता में ( अनुकार्य के रूप में ) भ्रान्ति के कारण होता है अर्थात् प्रेक्षक नट में रामादि अनुकार्य का आरोप करता है, इसी कारण भट्टलोल्लट के सिद्धान्त को आरोपवाद भी कहा जाता है। दर्शक या सामाजिक की रसप्रतीति के दृष्टिकोण के सम्बन्ध में भट्टलोल्लट ने कोई विवरण नहीं दिया। अभिनवगुप्त ने जिस रूप में उनके मत को प्रस्तुत किया उसमें दर्शक के लिये कोई संकेत नहीं मिलता है। आचार्य मम्मट ने काव्यप्रकाश में अभिनवगुप्त के उद्दिष्ट पाठ में थोड़ा सशोधन करते हुए प्रतीयमान शब्द जोड़ दिया जो दर्शक का भी बोधक है। अन्य आचार्यों के मत में भट्टलोल्लट द्वारा प्रयुक्त नट शब्द उपलक्षण है जिसके द्वारा सामाजिक का भी ग्रहण हो जाता है क्योंकि सामाजिक को रसानुभूति होती ही है। मम्मट का सशोधित पाठ इस प्रकार है—मुख्यया धृत्या रामादावनुकार्ये तद्रूपतानुसंध्यात् नर्तकेऽपि प्रतीयमानो रस ( का० प्र० ब्र० स० पृष्ठ ८८ )।

भट्टलोल्लट का सिद्धान्त तत्त्वतः व्यावहारिक था। उनके मत में विभावादि की अनेकता में एकता का जनक स्थायीभाव ही विषय रूप रस हो जाता है। उसे ही रसविधायक तत्त्व पुष्ट करते हैं तथा पुष्ट कर प्रभावशाली बना देते हैं। इसके अनुसार विषयरूप रस में विभाव, अनुभाव तथा अबिचारी भावों की अनेकता के मध्य विद्यमान स्थायीभाव की ही एकता है क्योंकि रसविधायक तत्त्व समुदाय में स्थायीभाव एकता का उत्पादक तत्त्व होता है, जिससे सभी तत्त्व सम्बद्ध होते हैं। सामान्यतः स्थायीभाव उसकी उत्पत्ति करने वाले किसी कारण के आधार पर होता है, जहाँ अभिनेता अपने अभिनय-कौशल तथा नाटकीय वातावरण की सहायता के द्वारा मूल पात्र के साथ अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है। और वह मूलपात्र की ही भाँति आचरण करते हुये उसी भाव को उत्पन्न कर लेता है जिसे कवि ने नायक के अन्तःकरण में विद्यमान दिखलाना चाहा था। अतः पूर्वप्रतिपादित विधि के अनुसार स्थायीभाव ही विषय रूप रस हो जाता है यह स्पष्ट है।

यद्यपि भट्टलोल्लट का यह मत मुख्यरूप में व्यावहारिक आधार को लेकर प्रवृत्त हुआ था किन्तु इस मत में श्रीशङ्कर ने आक्षेप करते हुये उसे दोषपूर्ण बनवाया। इनका कहना है कि श्रीभट्टलोल्लट ने जिस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया उसके अनुसार दर्शक के अन्तःकरण में विद्यमान रस के कारणों को स्पष्ट नहीं किया जा सकता है क्योंकि रसविधायक तत्त्वों में प्रमुख तत्त्व

स्थायीभाव की प्रत्यक्षन जब प्रतीति सम्भव नहीं है तो वह दर्शक के अंत-  
करण में प्रकट कैसे होगा और जब तक स्थायीभाव की प्रतीति दर्शक को न  
हो तो रसोत्पत्ति कैसे सम्भव होगी ।

इस मत के अनुसार रङ्गमञ्च पर प्रस्तुत किये गये इतिवृत्त को प्रत्यक्ष  
देखकर दर्शक को कुछ समय के लिये वैसा ही अनुभव होगा जैसा सत्यरूप में  
घटित देखने से हो सकता था क्योंकि दर्शक को नाटकीय नायक के अन्त-  
करण में विद्यमान उस भाव की स्थिति का ज्ञान होता है जो वास्तविक न  
होकर कल्पित है तथा जिसको कला के प्रदर्शन द्वारा भ्रम उत्पन्न करते हुये  
चतुर अभिनेता ने साधा है । श्रीशकुन्त ने जब भट्टलोत्पल की रस व्याख्या में  
रङ्गमञ्च पर प्रस्तुत किये गये रस तथा दर्शकगत रस के अर्थों को बिना किसी  
विभेद की स्पष्ट करते हुये पाया तो उसे सदोष सिद्धान्त दिखलाया क्योंकि  
बिना पारस्परिक भेद के यदि इन दोनों शब्दों में रस शब्द को प्रयुक्त करेंगे  
तो फिर प्रदर्शनगत रस और दर्शक के अनुभवगत रस में समानता आ ही  
जाएगी, परन्तु इस समानता या अभेद का जब कोई स्पष्ट उल्लेख ही नहीं है  
तो इनकी सिद्धि नहीं हो सकती । इसलिये यह भट्टलोत्पल के सिद्धान्त प्रति-  
पादन में कमी है ।

इसके अतिरिक्त दूसरा आक्षेप इसी सिद्धान्त पर और भी है जहाँ वे  
रस एवं स्थायीभाव के पारस्परिक विभेद को दिखलाते हैं । स्थायीभावों के  
उपचय या परिपुष्टि की भट्टलोत्पल ने रस माना था । श्रीशकुन्त का इस  
सन्दर्भ में कहना है कि यदि परिपुष्टि या उपचय के कारण ही रस हो जाता  
है तो इस उपचय में असह्य क्रम होने से प्रत्येक स्थायीभाव के ही अनेक रूप  
हो जाएंगे । यदि यह मान लिया जाए कि स्थायीभाव की परिपुष्टि का  
अन्तिम बिन्दुभूत तत्त्व रस है तो ऐसी स्थिति में कहररस का अस्तित्व नहीं  
रहेगा, क्योंकि कहररस का स्थायीभाव शोक है और शोक के तो आरम्भ में  
ही तीव्रता रहती है एवं जिसका उत्तरोत्तर उपचय होता जाता है और ज्यों  
ज्यों समय बीतता जाता है त्यों त्यों उसका आवेग कम होता है । अतएव यह  
मानना कि शोक स्थायीभाव अपने अन्तिम बिन्दु पर रस हो जाता है, व्यर्थ  
होगा । अतः स्थायीभाव अपने अन्तिम बिन्दु पर रस बन जाता है यह भट्ट-  
लोत्पल का सिद्धान्त भी युक्तिहीन है । ( द्रष्टव्य नाट्यशास्त्र प्रस्तुत संस्करण  
अभिनवभारती—पृष्ठ २ १-२३२ ) ।

**श्रीशकुन्त का अनुकरण अथवा अनुमितिवाद**—श्रीशकुन्त ने रससूत्र  
की व्याख्या में प्रसङ्ग में भट्टलोत्पल की समीक्षा के बाद रसमीमांसा करने हुए  
अपना सिद्धान्त रसानुकरणवाद या अनुमितिवाद के आधार पर प्रतिपादित  
किया । इसके अनुसार रस के अनुभव का कारण नाट्यप्रदर्शन का प्रमेय  
रूप में प्रत्यक्ष होना है । इनने रस के दो स्वरूप बतलाये—एक तो विषयगत-  
रूप रस जो रङ्गमञ्च पर प्रदर्शित होता है तथा दूसरा दर्शक के अन्तःकरण में

विद्यमान अनुभव गम्यरूप रस । इसकी व्याख्या यहाँ आवश्यक है । श्रीशकुन्तल इस समस्या को कि दर्शक के अन्तःकरण में सर्वांगपूर्ण रस का अनुभव किस प्रकार हो, क्योंकि स्थायीभाव एक मानसिक दशा है, जिसका विषय रूप में ज्ञान अन्य रसविधायक तत्वों की भाँति प्राप्त नहीं किया जा सकता है तो इसके समाधान के लिये उनमें अनुमितिवाद को आधार बनाकर इस समस्या पर अपना विचार प्रस्तुत किया । इनके अनुसार प्रत्यक्षरूप विभाव, अनुभाव, तथा व्यभिचारीभाव आदि रस विधायक तत्वों से स्थायीभाव का उसी प्रकार अनुमान होता है जैसे उठते हुए धूम को प्रत्यक्ष पर्वत के शिखर पर देखकर उसके ऊपर सघन वृक्षों में प्रच्छन्न अग्नि के अस्तित्व का अनुमान से ज्ञान किया जाता है । यह ज्ञान अनुकरण स्वरूप होता है तथा अभिनेता अपनी अभिनयनिपुणता के द्वारा अनुकार्य रामादि से अपना अभिनय बोध दर्शक को करवाता है । दर्शक का यह ज्ञान भ्रान्ति नहीं है—( जैसा कि भट्टसोल्लट मानते हैं ) क्योंकि भ्रान्ति या आरोप क्षणस्थायी होता है । इसका स्वरूप सशय के सदृश भी नहीं है क्योंकि दर्शक के अन्तःकरण में यह सन्देह नहीं उठता कि रङ्गमञ्च पर प्रदर्शित नायक अभिनेता है यह वही व्यक्ति जिसका वह अभिनय कर रहा है । इस अनुभव का स्वरूप न यथार्थ वस्तु में अनुभव के सदृश होता है और न ही मिथ्या ज्ञान की स्थिति में इसे रखा जा सकता है । यह तो चिन्तुरङ्ग के ममान विलक्षण है । इसमें चित्र म अश्व की सजीव आकृति देखकर जैसे यह ज्ञान उत्पन्न होता है कि यही अश्व है, इसी प्रकार सहृदयदर्शक अभिनेता में राम आदि मूल व्यक्तियों के अनुभावों आदि को देखकर वहाँ स्थायीभाव की सत्ता का अनुमान लगा लेते हैं । यह अनुमानित स्थायीभाव मूल व्यक्ति राम के यथार्थ स्थायीभाव का अनुकृत रूप होने से तथा हृदयवर्पक विभावादि से सवलित होने से विशेष माहुरूप धारण करता है । इसी का विकास दर्शक के अन्तःकरण में आनन्ददायक दशा में होता है तथा आनन्ददायक होने के कारण इसे रस कहते हैं । इस प्रकार प्रेक्षकों के द्वारा रस की सत्ता का अनुमान होने से विभावादि इसके अनुमापक बन जाते हैं तथा रस हो जाता है अनुमाप्य । इस प्रकार श्रीशकुन्तल अनुमितिवाद का आधार लेकर यहाँ स्पष्टतापूर्वक समझत हैं कि वास्तविक रति आदि दुष्यन्त या रामादि में है किन्तु अभिनेता में उसकी अनुकरणात्मकता के रहने के कारण अनुक्रियमाण स्थायीभाव ही रस रूप में अनुमानित किया जाता है ।

श्रीशकुन्तल के अनुमिति या अनुकरणवाद की समीक्षा आचार्य अभिनवगुप्त-पाद के नाट्यशास्त्र के आचार्य भट्टदेन्दुराज तथा भट्टतोत ने विस्तार से की थी जिसका उल्लेख अभिनवगुप्तपाद ने किया है । इन आचार्यों के मत में श्रीशकुन्तल का यह सिद्धान्त कि 'अनुक्रियमाण स्थायीभाव रस है' स्वीकार नहीं

किया जा सकता है। क्योंकि यह न तो दर्शक या सामाजिक के दृष्टिकोण से, न अभिनेता के दृष्टिकोण से और न ही नाट्यशास्त्र के आचार्य भरतमुनि की दृष्टि से आदरणीय ( या अभिमत ) है। प्रथमतः दशक या सामाजिक के दृष्टिकोण से श्रीशकुन्तला का सिद्धान्त स्वीकृत नहीं किया जा सकता, क्योंकि अनुकरण की प्रतीति तभी होगी जब उसका प्रत्यक्ष या प्रामाणिक ज्ञान हो जिसको अनुकृत कहा जाता है। सुरापान का अनुकरण करता हुआ जब कोई अभिनेता दुग्धपान करते हुए यह बतलाये कि इसी प्रकार व्यक्ति मदिरापान करता है तो दर्शक उसके दूध पीने को देखकर (किसी) व्यक्ति के मदिरापान की बात अनुकृति के आधार पर मान लेगा। परन्तु नाट्यप्रदर्शन में दशक ऐसी कौन सी वस्तु को अभिनेता में देखता है जिसको स्थायीभाव की अनुकृति माना जाए। क्योंकि जो प्रत्यक्ष दिखाई देता है वह तो अभिनेता का शरीर तथा उस पर स्थित मुकुटादि है, जिससे युक्त होकर अनुभाव तथा सात्त्विकादिभावों का यह प्रदर्शन कर रहा है। परन्तु यहाँ यह तो कोई नहीं मान सकेगा कि ये सब स्थायीभाव के अनुकरण हैं क्योंकि दोनों में आधार तथा स्वस्वभावगत विभेद है। प्रत्यक्ष होने वाली वस्तुएँ भौतिक हैं और स्थायीभाव आत्मा का आधार लेकर मूलरूप से मानसिक है। फिर इनको जानने के साधन भी अलग अलग होते हैं। भौतिक वस्तुओं का तेजादि इन्द्रियों से प्रत्यक्ष-ज्ञान होता है जब कि स्थायीभाव की प्रतीति अन्तःकरण से होती है।

इसमें दूसरा कारण यह भी है कि अनुकरण का ज्ञान बिना अनुकार्य तथा अनुकृति के प्रत्यक्षज्ञान के नहीं हो सकता। अनुकरण सदृशतामूलक होता है तथा मुख्य अनुकार्य रामादि ( ऐतिहासिक मूल व्यक्ति ) तथा अनुसूय अनुवर्ती अभिनेता दोनों पर देखने पर ही अनुकरण की प्रतीति होती है। इस मूल ऐतिहासिक व्यक्ति या अनुकार्य के रत्यादि भाव प्रेक्षकों में से किसी के भी द्वारा प्रत्यक्ष नहीं किया गया, अतः अभिनेता राम के रतिभाव का अनुकरण करता है तथा यह अनुक्रियमाण रत्यादिस्थायीभाव रसरूप में अनुमाप्य होता है यह मानना आधारहीन है, क्योंकि प्रत्यक्षीकरण के अभाव में अनुकार्य का तो अनुकरण जब सम्भव ही नहीं होता तब स्वरूप में अनुक्रियमाण रत्यादि को कैसे अनुमाप्य मानें। इस प्रकार जब अनुकार्य का अनुकरण ही सम्भव नहीं तो फिर अनुमाप्य रस कैसे हो सकेगा। यह युक्ति भी अधिक सारवती नहीं है कि भरतमुनि ने स्वयं इस अनुकरण सिद्धान्त का समर्थन किया है क्योंकि नाट्यशास्त्र में ऐसा कोई विवरण या अंश नहीं मिलता है जिसके प्रकरणादि को देखकर पर्याप्त रूप से अनुकरण के सिद्धान्त का समर्थन हो सके। इस प्रकार श्रीशकुन्तला का यह सिद्धान्त कि रङ्गमन्थ पर प्रदर्शित स्थायीभाव अनुकृतिस्वरूप है, प्रत्येक दृष्टि से दोषग्रस्त है।

**भट्टनायक का भुक्तिवाद या त्रिविध-व्यापारवाद**—आचार्य भट्टनायक ने भट्टलोल्लस तथा श्रीशकुल के पूर्वोक्त मतों की समीक्षा करते हुए खण्डन किया है। इनने रस की प्रतीति, उत्पत्ति या अभिव्यक्ति का निषेध किया क्योंकि रस की प्रतीति, उत्पत्ति अथवा अभिव्यक्ति को पाननिष्ठ अथवा परगत मानने पर प्रेक्षको को रसास्वादन सम्भव नहीं होगा। यदि स्वगत अथवा प्रेक्षकनिष्ठ स्वीकार करें तो कव्यरस के प्रसङ्ग में प्रेक्षक का हृदय शोकाध्लावित होने लगेगा। तथा परगत स्वीकार करने से सामाजिक को कोई रसानुभूति नहीं होगी और रस की प्रतीति स्वीकार करने पर दुःख-प्रधान रसों में प्रेक्षको के शोकाभिभूत हो जाने की आशङ्का होने लगती है।

इसलिये भट्टनायक ने रसानुभूति के लिये नवीन सिद्धान्त प्रस्तुत किया, जिसे भुक्तिवाद कहा जाता है। इसमें त्रिविध-व्यापार के अन्तर्गत प्रथम है अभिधाशक्ति जिसके द्वारा वाच्यार्थ का ज्ञान होता है, तदन्तर नाट्य प्रयोग या काव्य में भावकत्व और भोजकत्व नामक दो अन्य व्यापार और होते हैं। भावकत्व या भावना-व्यापार द्वारा सामाजिक के अन्तःकरण में राम और सीतारूप विभाषादि का साधारणीकृत रूप में आविर्भाव होता है, जिनमें उनके रस्यादि भाव साधारणीकृत होकर सामाजिक या प्रेक्षक के अन्तःस्थिति रस्यादि भाव से तादात्म्य स्थापित कर लेते हैं और उनके रस्यादि स्थायीभावों में सामाजिक स्वयं विलीन हो जाता है। सामाजिक की परत्व एवं ममत्व-परक भेदवृत्ति इसी व्यापार से विलीन हो जाती है तथा इसी भावकत्व व्यापार के परिणामस्वरूप भोग का—जो रस का साक्षात्कारक होता है—प्रादुर्भाव होता है। इनके मत में रसास्वादन की दशा में सामाजिक की अनुभूति में रजस् और तमस् तत्त्व की अपेक्षा सत्त्व का (अधिक) आविर्भाव होता है, जो प्रकाश, आनन्द तथा विश्रान्तिमयता सम्पन्न होता है। आनन्द की यह दशा चेतना के ऐसे चरम आनन्द का स्वरूप होती है जो ब्रह्मास्वाद-सहोदर है। ब्रह्म की आध्यात्मिक अनुभूति से इसका अन्तर यह है कि रसानुभूति सीमित होती है, यद्यपि रसानुभव काल में इस सीमा का भान नहीं रहता, क्योंकि नाट्यप्रदर्शन तथा प्रेक्षक में साधारणीकरण व्यापार द्वारा तादात्म्य रहता है। इस रसानुभूति को सामान्य लौकिक अनुभव मानने में प्रत्यक्ष स्मृति आदि की अपेक्षा माननी पड़ेगी, अतः सत्त्व की प्रमुखता के कारण एक पूर्ण आनन्द की दशा में साधारणीकृत दर्शक के साधारणीकृत विषय-रूप वाली रसानुभूति भट्टनायक का प्रतिपाद है।

भट्टनायक का महत्व इसलिये है कि इनने रस का सम्बन्ध सामाजिकों के साथ जोड़ने का श्लाघनीय प्रयास करते हुए साधारणीकरण व्यापार की उद्भावना की, जो नाट्यशास्त्र-सम्मत, व्यवहारिक तथा उपयुक्त भी थी, परन्तु



इतने जो दो अतिरिक्त व्यापार माने उनकी प्रामाणिकता में परवर्ती विद्वानों ने सन्देह प्रकट किया तथा इन व्यापारों को रसनिष्पत्ति में आवश्यक भी माना । इसके अतिरिक्त इनके मत में यह विशेषत स्पष्ट नहीं होता था कि जिस स्थायीभाव का भोग किया जाता है, उसका आशय या स्थिति पात्र या प्रेक्षक में से किसमें मानी जाए ।

**आचार्य अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद**—भट्टलोत्पल के पूर्ववर्ती नाट्यशास्त्रीय व्याख्याकार विद्वानों से लेकर आचार्य अभिनवगुप्त के बीच में आने वाले नाट्यशास्त्रीयव्याख्याकार भट्टनायक जैसे विद्वानों ने अभिनवगुप्त के सिद्धान्त के लिये पर्याप्त विचार सामग्री एकत्र कर दी थी । साहित्य के जिस युग में आचार्य अभिनवगुप्त का आविर्भाव हुआ उसकी अपनी ऐतिहासिक महत्ता अनेक कारणों से है । आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने रस-सिद्धान्त में अभिव्यक्तिवाद का प्रवर्तन किया । यह कार्य इनके द्वारा आचार्य आनन्दवर्द्धन के सिद्धान्त तथा अपने नाट्यशास्त्रीय उपाध्याय भट्टतोत के निर्देश के आधार को लेकर सम्पन्न किया गया था । इस समय मानवीय अनुभूतियों का विश्लेषण सिद्धान्त-ग्रन्थों का आधार बन रहा था जिसमें उपयुक्त तर्कवाद को समुक्त किया जाता था । आचार्य अभिनवगुप्तपाद का ससार में विद्यमान शास्त्रों के अध्ययन और व्याख्यान तथा शैवसिद्धान्त की साधना के अतिरिक्त जीवन का अन्य लक्ष्य भी नहीं था । दर्शन, तन्त्र, व्याकरण तथा काव्य शास्त्र के समग्र प्राचीन ज्ञान की विपुल राशि को इनने आत्मसात् कर लिया था और इसी कारण रससिद्धान्त की समस्याओं को नये दृष्टिकोण से समझकर अपने सिद्धान्त की रचना करने में वे पूर्ण सक्षम हो गये थे, जो इनकी बहुशास्त्र-चिन्तना का पिण्डीभूत परिणाम था । इनने रसनिष्पत्ति का सिद्धान्त काश्मीरी शैव-दर्शन के आभासवादी दृष्टिकोण को अपनाते हुए रसानुभव सम्बन्धी समस्याओं से लेकर उपस्थापित किया । अभिनवभारती में इनका यह मन्तव्य विस्तार से ( प्रस्तुत संस्करण में भी ) विद्यमान है जिसका आधार लेकर काव्यप्रकाशकार मम्मटभट्ट तथा अन्य परवर्ती आलंकारिक आचार्यों ने रस-मीमांसा की थी । ( अतः हम उनके सिद्धान्त का अति संक्षिप्त विवरण यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं ) ।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद के मत में निष्पत्ति शब्द का अर्थ है अभिव्यक्ति तथा सयोग शब्द से विभावादित्रय का सम्मिलित रूप लिया गया है, जो रसमिव्यक्ति में कारण है, किन्तु अभिनवगुप्ताचार्य रस में पूर्वं आचार्यों की तरह कारण, कार्य तथा सहकारी जैसे सम्बन्धों का निषेध करते हैं । इनके मत में रस अलौकिक है, लौकिक नियमों से परे है । ये भट्टनायक के भावकत्व एवं भोजकत्व जैसे ( दो ) अतिरिक्त व्यापारों को न मानकर केवल उनके

साधारणीकरण व्यापार को स्वीकार करते हैं, किन्तु इनका यह साधारणीकरण व्यापार सर्वसाधारण से सम्बद्ध है जिसमें विभावादि का सम्बन्ध नायक-नायिकादि से दूर हटा दिया गया है। अभिनवगुप्त की यह साधारणीकरण की कल्पना अतिशय व्यावहारिक, उपयुक्त-युक्ति-समन्वित तथा नाट्यशास्त्र-सम्मत भी है तथा इसी कारण सभी पूर्ववर्ती व्याख्याओं से अधिक मान्य है।

सहृदय रसानुभूति कैसे करता है ? इस प्रश्न को उठाते हुए आचार्य अभिनवगुप्त ने समाधान हेतु साधारणीकरण भिन्नान्त प्रस्तुत किया, जिसके अनुसार पात्र, काल, देश आदि की सभी विशेषताओं से निर्मुक्त होकर प्रेक्षक विभावानुभावों को देखकर ऐसे आनन्द की अनुभूति करता है जो सभी सहृदयों की भोग्य है। दुष्यन्त और शकुन्तला की रङ्गमन्थस्य रसानुभूति को देखकर प्रेक्षक को ऐसी प्रतीति नहीं होगी कि यह अनुभूति दुष्यन्त और शकुन्तला की ही है उनकी नहीं। रति का इस प्रकार विशेषता-निर्मुक्त रूप उन्हें साधारणीकरण व्यापार में उपलब्ध होता है और साधारणीकृत रत्यादि स्थायीभाव का सहृदय आनन्द लेते हैं जो कि अलौकिक है। यही रसानुभूति अभिनव की प्रतिपाद्य थी, क्योंकि वे रामादि पात्र में रसानुभूति का निपेक्ष करते हैं। इनकी युक्ति यह है कि जैसे मद्य का आस्वादन मद्य का पात्र नहीं करता, किन्तु वह दूसरों को मद्यपान करवाने में हेतुबन्तता है इसी प्रकार अभिनेता भी स्वयं रसानुभूति प्राप्त न करके सामाजिक या प्रेक्षक को ही रसास्वादन करवाने में हेतु हो जाता है। इसका कारण यह है कि अभिनेता को तो अभिनय प्रस्तुत करने के समय ध्यम होता है, अतः उसे रसास्वादन कैसे होगा।

नाट्यरस की अनुभूति के आधार सहृदय कैसे हो ? इन प्रश्न का उत्तर देते हुए अभिनवगुप्त ने बतलाया कि ये प्रेक्षक या सहृदय स्वभावतः निर्मल-दर्शन के समान पारदर्शी हृदयवाले होते हैं, जो रूपक के प्रत्यक्ष करने के समय सामान्य जन की तरह लौकिक क्रीड-मोहादि से परे रहने लगे मन्त्र पर प्रस्तुत किये गये अलौकिक रस का आनन्द प्राप्त करते हैं। ऐसा होने पर जो रसा-नुभूति इन्हें होती है, वह लोकजन्य न होकर नान्यजन्य हो जाती है। ऐसी ही अनुभूति काव्य-पाठ या काव्यश्रवण के समय भी सहृदयों में देखी जाती है तथा इसी कारण ये काव्यजन्य रसानुभूति में भी अलौकिक रस का आनन्द प्राप्त करते हैं। इस अनुभूति का कारण होता है सहृदय के अन्तःकरण में विद्यमान रत्यादि भाव की वासना या संस्कार जिससे उनके अन्तःकरण भावित होते हैं। ऐसा स्थायीभाव जब साधारणीकृत विभावादि की उपस्थिति से उद्बुद्ध हो जाता है तो यही अभिव्यक्ति हो जाती है, जिससे सहृदय तन्मयी भाव की दशा में आकर परमानन्द रस का आस्वादन करने लगता है।

रससूत्र में स्यायिन् शब्द का भरतमुनि द्वारा समावेश नहीं करने की कारणभीमांसा—यहाँ यह ध्यान देने योग्य है कि भरतमुनि ने रस-निष्पत्ति सूत्र में स्यायिन् शब्द का प्रयोग नहीं किया है। इस सकेत को नाट्य-शास्त्र के दो व्याख्याकारों—( १ ) श्रीशकुन्तला तथा ( २ ) आचार्य अभिनवगुप्त-पाद ने अयंपूर्ण बतलाया है। हम क्रमशः उनके मन्तव्य यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं —

श्रीशकुन्तला के अनुसार स्यायीभाव अनुमानप्रमाण के द्वारा बोध्य होना है। भरतमुनि ने स्यायिन् शब्द का यहाँ प्रयोग इसलिये नहीं किया है। रस स्यायीभाव के अतिरिक्त अन्य कुछ नहीं होता तथा जिसका प्रत्यक्ष होने वाले विभाव, अनुभाव तथा संचारीभावों के आधार पर अनुमान किया जाता है। इसका आशय यही है कि भरतमुनि के अनुसार दर्शक के अन्तःकरण में जिस स्यायीभाव का बोध होता है वह विभावादि के बोध से भिन्न है। जिन विभावादि का ज्ञान प्रत्यक्षप्रमाण से होता है उन्हें ही मुनि ने शब्दों से बतलाया है किन्तु स्यायीभाव का बोध अनुमान से होने के कारण ( स्यायी शब्द का ) अत्यावश्यक होने पर भी रससूत्र में भरतमुनि ने समावेश नहीं किया।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने रस रीरभाषा-सूत्र में स्यायिन् पद के भरत-मुनि द्वारा प्रयोग न करने की विषय भीमांसा की है तथा इस प्रश्न को उठा-कर दो स्थानों पर इसका उत्तर दिया है। इसमें प्रथम अभिनवभारती में रस-सूत्र के व्याख्यान प्रसङ्ग में तथा दूसरा ध्वन्यालोक की ( प्रवर्णनोत्तर १।२१ की ) लोचन व्याख्या में रस व्याख्यान के अवसर पर भी है।

आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारीभाव से पृथक् रूप में स्यायीभाव का अनुभव नहीं होकर वह उनके मिश्रित तथा सामुदायिक रूप का वैसा ही अनुभव है जिसकी समानता प्रपञ्चकरस से दी जाए। जैसे प्रपञ्चकरस का स्वाद इसके विधायक किसी एक अङ्गभूत पदार्थ का नहीं होता, किन्तु यह एक विशिष्ट स्वाद है जो इन सभी विविध पदार्थों के सामञ्जसपूर्ण मिश्रण के कारण विलक्षण रूप में व्यक्त हुआ है। अब जो यह प्रतिपादित करते हैं कि विभावादि के प्रत्यक्षबोध में ज्ञात स्यायीभाव का अनुभव ही रसास्वादन है, यह उचित नहीं है। इसका कारण यह भी है कि रसानुभाव के विधायक तत्त्वों में जो प्रधानतत्त्व है वह है स्यायीभाव। इन स्यायीभाव की प्रतीति या बोध भी किसी स्वीकृत प्रमाण-परिपाटी से सम्भव नहीं है। यह प्रतीति मानसिक होने के कारण प्रत्यक्षप्रमाण से अवगत भी नहीं हो सकती है। अनुमानप्रमाण से भी इसका बोध सम्भव नहीं है, क्योंकि अनुमानप्रमाण से इसका ज्ञान मानने पर इसका सम्बन्ध किसी दूसरे के साथ

अवश्य मानना पड़ेगा तथा ऐसा होने पर फिर यह स्थायी आस्वाद्यमान नहीं रह पाएगा ।

भरतमुनि ने भी रससूत्र में स्थायिन् शब्द का प्रयोग इसलिए नहीं किया था तथा वे भी इससे यही स्पष्टतः सूचित करना चाहते थे कि जब विषयरूप स्थायीभाव का ज्ञान किसी प्रमाण से सम्भव ही नहीं होता है तो फिर इस शब्द का निवेपकर रस का स्वरूप कैसे बतलाया जा सकता है । इसका अन्य कारण यह भी है कि स्थायी नाटकादि के नायक के साथ सादात्म्य प्राप्त करने के कारण दर्शक की उपचेतना से निकल कर और फिर चेतनाग में जाकर अभिव्यक्ति प्राप्त करता है । स्थायीभाव रसविधायक तत्त्वों में मुख्य ( होता ) है, यह अनेक बार बतलाया जा चुका है । ( तथा यह भी कि ) स्थायीभाव से संयुक्त रहने पर ही विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव जैसे रस विधायक तत्वों का महत्त्व माना जाता है ।

**रसों के विभेद एवं संख्या**—रसों की संख्या के सम्बन्ध में भारतीय नाट्यशास्त्रीय परम्पराएँ अनेक ( विरोधी ) मान्यताओं को लिये हुए हैं । इन ( विरोधी ) मान्यताओं के प्रसङ्ग में ध्यान देने योग्य तथ्य यह है कि ऐसी दशा में रस शब्द का प्रयोग एक ही अर्थ में नहीं ( किया गया ) है । कहीं पर प्रसङ्गानुसार रस शब्द का आशय रसास्वादन किया गया है तो कहीं रसानुभावक समिधित सामग्री के समुदायरूप अर्थ के भाव में रस शब्द का प्रयोग हुआ है तथा कहीं इन दोनों अर्थों को जोड़ीकृत किया गया है । इससे जो मत-भिन्नता आई उसके अनुसार रसों की संख्या भी भिन्न-भिन्न विनिश्चित हुई । धाराधीश भोज ने मानवात्मा में विद्यमान अहङ्कार को ही रसराम शृंगार-रूप एकरस स्वीकार किया और भवभूति के उल्लेख से कवचरस ही मूल रस है, जिससे शृंगारादि रसों की उद्भूति या प्रवृत्ति होती है । आचार्य भरतमुनि के माग्य व्यवहारिक आठ रस हैं । आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में अपने परम्परा प्राप्त पाठ को मानकर नौ रस स्वीकारने हुए शान्त-रस को सभी रसों का मूल मानने की सप्रमाण व्याख्या की है । अन्य शास्त्रकार इन नौ प्रभेदों में वात्सल्य, लील्य एवं भक्ति को मिलाकर रस के बारह भेद तक निरूपित करते हैं । सभी आचार्यों ने अपनी जीवनदृष्टि तथा रचनाओं की ध्यान में रखकर तदनुरूप रस के स्वरूप तथा संख्या आदि का विनिश्चय किया था, यह इससे स्पष्ट होता है ।

भरत मुनि के अनुसार व्यावहारिक दृष्टि से जो नाट्य में आठ रस हैं उनमें मूल रस चार है, जिनसे चार रसों की उत्पत्ति हुई है । इसमें शृङ्गार से हास्य, वीर से अद्भुत, रौद्र से कर्षण तथा बीभत्स से भयानकरस उत्पन्न हैं ।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद का कहना है कि भावो तथा रसो के आन्तरिक सम्बन्धो का यह व्याख्यान भरतमुनि ने रसो की उत्पत्ति दिखाकर जिस प्रकार प्रस्तुत किया है यह कोई स्पष्टरूप में नियम—निश्चय नहीं है। रसो की सख्या के सम्बन्ध में जो भी कुछेक आचार्यों में विभेद हो, परन्तु आठ रस सभी आचार्य स्वीकार करते हैं। तथा भरतमुनि के द्वारा निरूपित चार रसो से अन्य चार रसो के उद्भव के कारण आठ रस के सिद्धान्त को मानवीय अन्तश्चेतना की विकासशील प्रक्रिया के अतिशय समीप तथा अनुरूप भी माना जाता है।

**एकरस धादः**—धाराघोश भोज ने मात्र एक शृङ्गार ही रस माना है, जिसमें रसादि भाव शृङ्गार या अभिमान से उद्भूत (होते) हैं। यही शृङ्गार शब्द अहङ्कार या अभिमान का समानार्थक है। यही अहङ्कार रस है, जो सुखादि भावो के अनुभव का कारण है। यह एक विशेष प्रकार का अहङ्कार है, क्योंकि इसकी उत्पत्ति सत्वप्रधान प्राणियों के पुण्यकर्मों से होती है। यही सहृदय के मन में जागता है। जिसमें अहङ्कार मूलरूप में रहता है, वही स्वात्मानुभवारम्भा रस है।

इनके मतानुसार इसी शृङ्गार के कारण सहृदय के अन्तःकरण में रसादि भाव उत्पन्न होते हैं। 'शृङ्गार ही केवल रस है' इस सिद्धान्त के प्रसङ्ग में शृङ्गार शब्द का रस-सामान्य के रूप में प्रयोग इष्ट नहीं है। शृङ्गार का सामान्य अर्थ है, वह रसानुभावक सामग्री जिसका प्रधान अंग रति नामक स्थायीभाव होता है। भोज ने शृङ्गार का अर्थ एक विशेष प्रकार का स्वात्मानुभव लिया है, जिसका कारण सात्त्विक पुरुषों के पुण्यकर्म हैं और जिसकी उत्पत्ति पूर्व-जन्म के सत्कारों से होगी है। यह शृङ्गार एक-रस-कोटि में इसलिये आता है, क्योंकि इसके द्वारा सहृदय व्यक्ति को उन्नततल पर आसीन करवाया जाता है (देन शृङ्गमुच्चयो रीयते स शृङ्गार—शृङ्गारप्रकाश)।

भवभूति के कण्ठरस पर विचार करने में विदित होता है कि सामान्यतः जिस पद्य में कण्ठ शब्द का प्रयोग एक विशिष्ट रस के लिये किया गया है तथा जो उत्तररामचरित के तीसरे अङ्क में दर्शाया भी गया है। अतएव इतने उल्लेख मात्र से यह कहना ठीक नहीं होगा कि भवभूति केवल कण्ठरस को ही प्रमुख या उद्भावक रस की कोटि में भोज के केवल शृङ्गार की तरह मानने से।

**स्वीकृत रस**—रसो की सख्या के सम्बन्ध में चाहे आचार्यों में मत विभेद हो किन्तु प्रायः सभी आठ या नौ रसो को स्वीकार करते हैं। क्रमशः इनका विवरण इस प्रकार है—

१. शृङ्गार—शृङ्गार रस का स्थायीभाव रति है। इसके सयोग तथा विप्रलम्भात्मा दो प्रकार होते हैं। इसमें आलस्य, उग्रता और जुगुप्सा के अति-

रिक्त तभी सचारीभाव रखे जाते हैं। करुण तथा शृङ्गार के विप्रलम्भप्रभेद में यही अन्तर है कि करुण निरपेक्ष है तथा उसमें निराशा के भाव से जीवन दुःखमय रहता है परन्तु विप्रलम्भ में आशा का बन्धन होने से प्रेम भाव स्थिरता बनाये रहता है। शृङ्गार के भरत मुनि ने वाक्य, वेप तथा क्रिया भेद से तीन प्रकार और भी माने हैं।

२. हास्य—इसका स्थायीभाव हास होता है। इसमें अवहिता, आलस्य तथा तन्द्रा आदि सचारीभाव होते हैं। इसके आत्मस्थ तथा परस्थ दो विभेद होते हैं। हास्य मक्रमणशील स्वरूप वाला होता है। मानव प्रकृति के अनुसार स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित ये छ भेद हैं जो क्रमशः दो दो के प्रभेदों में उत्तम, मध्यम तथा अग्रम प्रकृति के पार्श्वों में दिखाई देते हैं। यह भी अङ्ग, वाक्य तथा वेप-रचना के भेद से तीन प्रकार का होता है।

३. करुण—करुण रस का स्थायीभाव शोक है। धर्मनाश, बन्धुनाश तथा अर्मनाश से उत्पन्न करुण-रस के तीन प्रकार और हो जाते हैं। इसमें निर्वेदादि सचारीभाव होते हैं। भरतमुनि ने करुण तथा शृङ्गार को स्थायी-भाव प्रभव तथा अन्य रसों को स्थायीभावात्मक बतसाया है।

४. रौद्र—रौद्र रस का स्थायीभाव क्रोध होता है। इसके भी अङ्ग, वेप तथा रचनाभेद से तीन प्रकार होत हैं।

५. वीर—इसका स्थायीभाव उत्साह है। इसमें धृति, स्मृति आदि सचारीभाव होत हैं। इसके दान, धर्म तथा युद्ध-वीर नामक तीन प्रभेद और हो जाते हैं।

६. भयानक—इसका स्थायीभाव भय है। इसके रसम्भ, स्वेद आदि व्यभिचारीभाव होते हैं। यह भय स्वाभाविक तथा कृत्रिम दो स्वरूप वाला होता है, स्त्री, नीच-पुरुष तथा बालादि में स्वाभाविक भय तथा उत्तम प्रकृति के व्यक्तियों में कृत्रिम भय रहता है।

७. वीरस—इसका स्थायीभाव जुगुप्सा होता है। इसके अपमान, उद्वेग, आवेग आदि व्यभिचारीभाव होते हैं। यह पुनः शुद्ध तथा अशुद्ध दो भेदों का और भी हो जाता है।

८. अद्भुत—इसका स्थायीभाव विस्मय है। इसमें स्तम्भ, अध्रु आदि सचारीभाव होते हैं। यह दिव्य तथा आनन्दज भेद से और दो प्रकार का हो जाता है।

शान्त रस—शास्त्रशास्त्र के पष्ठ-अध्याय में शान्तरस की स्थिति एक विचारणीय समस्या है तथा इस रस की भरत-निरूपित मान्यता के सम्बन्ध में अभिनवगुप्त के पूर्ववर्ती एवं परवर्ती आचार्यों में पर्याप्त भ्रमभेद परिलक्षित होता है। इस क्रम में सर्वप्रथम स्थान प्राचीन आचार्य उद्भट का जाता है जो

नाट्यशास्त्र के व्याख्याकार भी ये तथ्य जिनमे शान्तरस को नवम रस के रूप में मान लिया है। आचार्य आनन्दवर्धन तथा आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने शान्तरस के चट्टोदादि द्वारा इसी परम्परागत नाट्यशास्त्रीय पाठ को मान्य किया था। एक नन्द्युक्त उक्तकरण में अभिनवभारती में इसके स्वरूप की विग्रह मोमाना करने हुए यह सिद्ध किया गया है कि शान्तरस सभी रसों का मूल या प्रधान रस है तथा यही नवोदिक स्वतन्त्र भी है। धनञ्जय न दश-रूपक में यद्यपि भरतमुनि के द्वारा निरूपित सिद्धान्तानुसारी रूपक विवरण देने का वाद कही है किन्तु उसने रस के आठ प्रभेद ही स्वीकार किये। इसके मत में नाट्यशास्त्र में या रङ्गमञ्च पर ज्ञान रस प्रधान होना सम्भव नहीं है। दूसरे जब नाट्यशास्त्र में ही शान्तरस का उल्लेख न हो तो फिर नाट्य में इस रस को कैसे स्थान दिया जाए।

नाट्यशास्त्र के चट्टोदादि की परम्पराओं में स्वीकृत शान्तरस के पाठ को न मानने वाले रुडिवादी आचार्यों ने—जिनमे धनञ्जय भी थे, इस शान्तरस के पाठ (वाले मूलपाठ) को अस्वीकार किया। इनका तर्क यह था कि न तो मुनि ने शान्तरस का लक्षण किया है और न ही इसके विभावादिकों का विवरण ही। आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने इन (आचार्यों के) तर्कों का साधारण निराकरण करने का उद्योग करते हुए कहा कि प्रथम तो शान्तरस अनुभव तथा प्रत्य-पाठ दोनों के आधार पर मिष्ट हो जाता है। दूसरे इनका यह भी मत है कि नाट्यशास्त्र के परवर्ती पाठ में भी यदि शान्तरस का अग जोड़ दिया जाए तो भी बुरा नहीं। हमें दस रस को इसलिये भी मानना आवश्यक है, क्योंकि ऐहिक लृष्णाओं के नाश होने पर सभी को इस रस की अनुभूति होती है। आचार्य-अभिनवगुप्तपाद ने विस्तार से शान्तरस का विवेचन करते हुए नवम रस के रूप में इसकी प्रमुख एवं अनिवार्य स्थिति प्रतिपादित की।

आधुनिक समीक्षकों में बडौदा से प्रकाशित नाट्यशास्त्र के द्वितीय संस्करण के सम्पादक श्रीरामास्वामीशास्त्री का मत है कि शान्तरस का प्रक्षिप्त पाठ नाट्यशास्त्र के मूलभाग में अभिनवगुप्तपाद के पूर्व ही समाविष्ट हो चुका था, जिस पर अभिनवगुप्तपाद ने अपनी व्याख्या भी की थी। यह भी कदाचित् संभव है कि अभिनवगुप्त द्वारा शान्तरस के स्वरूप में प्रतिपादित विवरण को परवर्ती किसी अन्य आचार्य ने नाट्यशास्त्र में सम्दर्भ देखकर समुक्त कर दिया हो तथा नाट्यशास्त्र के शान्तरस सम्बन्धी प्रक्षेप से भी इसका अधिक सम्बन्ध न हो। संभवत यह (प्रक्षेप करने का) कार्य अभिनवगुप्तपाद के धन्यालोक लेखन में व्यक्त विचारों को आधार मानकर नाट्यशास्त्र के शान्तरस विवरण में ऐसे प्रक्षेप के वाद किया गया होगा।

समीक्षकों के उपर्युक्त तथा इसी प्रकार के अन्य दाशका भरे मतों का

आचार्य अभिनवगुप्त ने प्राचीन काल में स्वयं भी अनुभव करते हुए निराकरण किया था जिसका वर्णन दिया जा चुका है तथा शास्त्ररस के प्रकरण में विस्तार से प्रस्तुतग्रन्थ के सम्बद्धअध्याय में उसे उपस्थापित भी किया गया है। आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने मनुष्य की विभिन्न मनोभावना एवं पुरुषार्थों को आगिक आदि अभिनयों के द्वारा नाट्य स्थिति में दर्शाने पर आस्वाद्यमान भावदशा ही रस हो जाती है यह बतलाया भी है। अतः नाट्य ही रस है, जो आनन्द स्वरूप है तथा जो नाट्य के अतिरिक्त काव्य में भी विद्यमान रहता है तथा आस्वाद्य भी है। अतः यदि व्यापक दृष्टि से देखें तो नाट्य एवं रस एक ही विन्दु पर मिलते हैं जिसे धाराधीन भोज ने अहङ्कार शृङ्गार के नाम से अभिहित किया है जहाँ मानवात्मा की प्रबलित दीप्ति सात्त्विक आवेग से मिल कर आनन्द की ज्योतिरश्मियों को प्रस्फुरित करती है।

आचार्य अभिनवगुप्तपाद बिना किसी सशय के नौ से अधिक रस भेद स्वीकार ही नहीं करते हैं। इनके मत में वास्तव्य रस में विद्यमान मृदुता रति ही है जो शृङ्गार का स्थायी भाव है। यही दशा भक्ति और लील्य की है। क्योंकि हास्य के प्रसङ्ग में लील्य केवल रति का वही रूप होता है जो किसी वस्तु की उत्कट अभिलाषा को प्रकट करे। इसी प्रकार भक्ति भी श्रद्धाभाव के अतिरिक्त और कुछ नहीं जिसमें सब कुछ अवित किया जाता है। जो अन्य शास्त्रकार नौसे अधिक इस प्रकार के रस भेद मानते थे उनका खण्डन सक्षिप्त रूप में एक ही मञ्चसङ्घ में इस प्रकार अभिनवगुप्त आचार्य ने कर दिया है।

भाष्य एवं उनके स्वरूप—नाट्यशास्त्र के सप्तमाध्याय में भावों का विवेचन है। भाव चित्तवृत्ति स्वरूप होने से प्राणिमात्र में व्याप्त है। नाट्य का साध्य यदि रस है तो भाव उसके साधन हैं, अतः बिना भाव के रस की सिद्धि ही नहीं हो सकती। भरत-मुनि ने भाव के इस व्यापक स्वरूप का नाट्य प्रसङ्ग में विस्तार में शास्त्रीय-सत्त्व बतलाया है। भरतमुनि ने सर्वप्रथम यह प्रश्न उठाया कि भाव शब्द चित्तवृत्ति के लिये क्यों प्रबलित हुआ? इसने उत्तर में स्वयं मुनि ने ही दो तरह से समाधान भी प्रस्तुत किये। प्रथम तो ये भाव इसलिये कहे जाते हैं क्योंकि ये चित्तवृत्ति के रूप में स्थिर रहते हैं अथवा ये आगिक, वाचिक एवं सात्त्विक अभिनय द्वारा काव्यार्थ रूप रस की भावना करवाते हैं, इसीलिये ये भाव हैं। भाव शब्द व्याप्ति का बोधक है, अतः सभी में व्याप्त होने के कारण भी यह भाव कहलाता है, तथा यही भाव कवि, प्रयोक्ता तथा प्रेक्षक तीनों में नाट्य प्रयोग के प्रसङ्ग में व्याप्त माना जाता है। भाव का स्वरूप मुनि ने अपने प्रसिद्ध पद्य-विभाषेनाहूतो योऽर्थो ह्यनुभावेनैव गम्यते' (ना० शा० अ० ७।१) में स्पष्ट बतलाया जिसका



अभिनवगुप्तवाद ने विस्तार से विवेचन किया है। भावो के अन्तर्गत विभावों तथा अनुभावो की गणना मुनि ने नहीं की क्योंकि इनके मत में ये लोक-स्वभाव का अनुकरण करने वाली बाह्य स्थिति मात्र हैं तथा अभिनयक्रम में ये भावो के साथ ही व्यक्त एवं तिरोहित होते रहते हैं। भाव तथा अभिनव में पूर्वपश्चात् भाव या कारण कार्य की स्थिति वास्तविक नहीं होती चाहे प्रत्यक्ष भवे ही वैसे जान पड़े। अतः भावो के पश्चात् होने से इनको अनुभाव जो आचार्य मानने हैं तथा स्थायीभावो के बाद कार्य रूप में उत्पन्न होने वाले अनुभावो के द्वारा ही स्थायीभाव का भावन होता है यह भी जो मानने हैं उनका मत भरत-मत के अनुकूल नहीं कहा जा सकता।

**विभाव एवं अनुभाव**—विभाव एवं अनुभाव से युक्त भाव होता है, अतः इन दोनों का भाव से सम्बन्ध होता ही है। चित्तवृत्तियो के ( जो भाव-रूप है ) उद्बुद्ध करने का कारणरूप विषय विभाव कहलाता है, जैसे विपत्ति का आना शोक के उद्बुद्ध करने का कारणरूप विषय होकर कण्ठरस का कारण या चन्द्रोदय होना रति के उद्बुद्ध करने का कारणरूप विषय होकर शृङ्गाररस का कारण बन जाता है। प्रेक्षक के द्वारा वाचिक आदि अभिनय का अनुभावन ही अनुभाव है। ये अनुभाव वाचिकादि अभिनय के अन्तर्गत होने वाली चेष्टा या व्यापार रूप हैं। अनुभाव भावो के साथ ही उत्पन्न होते हैं तथा तिरोहित भी। विभाव शब्द हेतु-वाचक होने से स्थायी तथा व्यभिचारी भावो का ज्ञान इसी विभाव शब्द के द्वारा संभव होता है तथा तभी रसप्रतीति की सम्भावना होती है। नाट्य प्रयोग के सन्दर्भ में इसी कारण-वाचक शब्द के रूप में भी विभाव का प्रयोग किया जाता है।

**स्थायीभाव**—जो जो भाव निरन्तर वर्तमान रहते हों, वे स्थायीभाव हैं परन्तु जो अनियमित रूप से यश कदा प्रवहमान भाव-धारा में गति देकर चलते रहते हों उन्हें संचारी समझा जाता है। दशरूपककार धनञ्जय ( ६० सू० ४।३४ ) ने भी स्थायीभाव को समुद्र-सा व्यापक कहा है। जैसे समुद्र समस्त मिलने वाली नदियों को आत्मसात् कर लेता है, उसी प्रकार स्थायी-भाव से भी प्रतिकूल या अनुकूल सभी भाव विच्छिन्नता प्राप्त कर नहीं सकते तथा वे सभी स्थायी के आत्मरूप बन जाते हैं। इसको एक अन्य उदाहरण से भी समझा जा सकता है। इनकी स्थिति फूल-भासा के समान है। जैसे एक सूत्र में कई पुष्प गूँथ दिये जाते हैं वैसे ही एक स्थायी या प्रधान भाव के साथ अन्य अनेक भाव भी संयुक्त कर दिये जा सकते हैं। अतः पुष्पमाला में सूत्रभूत होने वाला भाव जो सभी से सम्बद्ध हो वही स्थायी तथा पुष्परूप में पृथक् पृथक् रहने वाले संचारी होते हैं।

नाट्यशास्त्र में उनचास भावो के अन्तर्गत आठ स्थायी भावो को मुख्यता दी गयी है। इसका कारण यह है कि स्थायीभाव रूपी आठ वासनाएँ प्राणियो

के अन्तःकरणों में सर्वदा स्थित होती हैं तथा सहज भी। इन वासनाओं के सदा विद्यमान रहने के कारण ही, भाव भी स्थायीभाव कहा जाता है। इसके विपरीत संचारी भावरूपी वासनाएँ वे हैं जो सदा विद्यमान नहीं रहती किन्तु उपप्लुत विभावादि के उपस्थित होने पर ही उद्बुद्ध हो जाती हैं।

**संचारी-भाव**—भरतमुनि के अनुसार जो भाव विविध प्रकार से रसाभिमुख होकर संचरण करते हैं वे संचारी भाव या व्यभिचारी-भाव कहलाते हैं। ये संचारी अनुभावों से युक्त होकर स्थायीभाव की रसत्व की ओर अभिमुख करने या ले जाने वाले होते हैं, अतएव ये स्थायीभाव के सहायक भाव भी हैं। व्यभिचारी भावों की संख्या सैंतीस है। सभी व्यभिचारी-भाव आत्मगत, परस्पर तथा मध्यस्थ भेद से तीन प्रकार के माने जाते हैं, जिनका देश, काल एवं अवस्था की अनुकूलता के सम्बन्ध में उत्तम, मध्यम तथा अधम श्रेणी के व्यक्तियों के (या पात्रों के) द्वारा उपयोग किया जाता है। इन सभी भावादि का स्वरूप नाट्यशास्त्र में विस्तार से प्रतिपादित है।

**सात्विक भाव**—भरतमुनि ने आठसात्विक भाव बतलाकर सात्विकभावों के निरूपण की आरम्भ करते हुए यह प्रश्न उठाया कि इन आठों भावों की सात्विक क्यों कहा जाता है? फिर इसके उत्तर में स्वयं मुनि ने बतलाया कि सत्व की उत्पत्ति समाहित मन से होती है, अतः चित्त की एकाग्रता या समाहित-मनस्त्व से सात्विकभाव उत्पन्न होते हैं। सात्विक अभिनय मन की एकाग्रता के बिना सम्भव ही नहीं होता है। जिस अभिनय में सत्व की अतिरिक्तता होगी वही उत्तम अभिनय होगा। अन्य अभिनयों की तुलना में समान मात्रा में सत्व रहने पर मध्य तथा सत्व के अभाव में अधम या निम्न कोटि का अभिनय हो जाता है। भरत का यह मन्तव्य ध्यान देने योग्य है। इससे यह स्पष्ट हो जाएगा कि सात्विक-भाव अनेक प्रकार के अभिनयों पर आश्रित होकर सभी रसों में विद्यमान रहते हैं और इन्हीं का व्यवस्थित प्रयोग प्रेक्षक के हृदय में रसोदय करवाता है। अतएव नाट्य में स्थायी, सात्विक तथा संचारी भावों का समायोजन कौशल के साथ वैसे ही किया जाए जैसे चतुर मासाकार, विविध पुष्पों का यथास्थान ग्रन्थित कर एक सुन्दर माला को प्रस्तुत कर देता हो। स्थायी तथा संचारी के इस विभेद के अतिरिक्त रस तथा भाव में भी विभेदक तत्व विद्यमान है तथा भाव ही पराकाष्ठा तक विकसित होकर रसदशा को प्राप्त करता है, यह पहिले बतला आये है किन्तु इस मान्यता को भी कुछ आचार्य नहीं मानते हैं। कुछ अन्य आचार्यों के मतानुसार सभी भाव समान रूप में आवश्यकतानुसार या परिस्थितिवश स्थायी और संचारी हो सकते हैं।

इस प्रकार स्पष्ट है कि नाट्यप्रयोग में प्रस्तुत किये जाने वाले भावों की

गणना एवं उनकी विनियोजना के विषय में भरतमुनि के द्वारा प्रस्तुत तथ्य ही महत्वशाली है। मानव स्वभाव की जो गहन तलस्पर्शिता हमें नाट्यशास्त्र के भावादि विवरण में मिलती है वह बड़ी आश्चर्यमयी तब हो जाती है जब हमें उसका वर्तमान मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी तथैव दिखाई देने लगता है। मानवीय संवेदन-भूमि के अन्तरतम प्रदेश का जो समुज्ज्वल स्वरूप नाट्यशास्त्र में है वही नाट्यविद्या की आत्मा है और इसी कारण भरत मुनि के द्वारा किया गया इन भावों का विवेचन अतिशय मौलिकता के साथ साथ परवर्ती सभी आचार्यों द्वारा सामान्यतः उपजीव्य बना रहा, यह सभी जानते हैं। मुनि का यह विराट् प्रयास वैज्ञानिक और तर्कसम्मत होकर इसी कारण सर्वमान्य हुआ है तथा ऐसा विवरण विश्व के उत्कांक्षीन किसी अन्य नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ में तो नितरा अप्राप्य है।

**पाठसङ्केत**—इस प्रकार यहाँ नाट्यशास्त्र के प्रथम से सप्तमाध्याय तक के विवरण को ( प्रथम खण्ड में ) उपस्थापित किया गया। अष्टमाध्याय से पट्टिशाध्याय तक इसी प्रकार अगले खण्डों में क्रमशः विवेचन किया जाता रहेगा। हम यह पूर्व में दिखला आए हैं कि नाट्यशास्त्र के प्रस्तुत संस्करण में प्रायः सभी अद्यतन उपलब्ध पाठगत सामग्री का यथाशक्य उपयोग किया गया है तथा प्रायः सभी प्राप्य तथ्यों का अनुशीलन भी। इनमें कः पाठ के अन्तर्गत बडौदा से प्रकाशित अभिनवभारती टीका के अनुसारी पाठ तथा इसी के अन्तर्गत अन्य सभी पाठान्तरो को दर्शाया गया है, जब पाठ के अन्तर्गत काव्यमाला बम्बई से प्रकाशित पाठों को तथा यः पाठ के अन्तर्गत काशी संस्कृत ग्रन्थमाला-चौखम्बा, वाराणसी के पाठों को लिया गया है। मूलपाठ काशी की दीर्घपाठ परम्परा के अनुसार ही यथासंभव रखा गया है, किन्तु आवश्यकतानुसार इसमें अनेक स्थानों पर परिवर्तन भी किया गया है। नाट्यशास्त्र के चतुर्थाध्याय के ताण्डव-प्रकरण में वर्णित करणों के विदम्बरम् के मटराज मन्दिर में उत्कीर्ण प्रतिमाओं के रेखाचित्रों को भी यथास्थान विनियोजित किया गया है तथा नाट्यमण्डप के रेखाचित्रों को भी। इससे नाट्यशास्त्र के व्यापक बोध का मार्ग प्रशस्त होगा ऐसी आशा है। इसी क्रम में द्वितीय, तृतीय एवं चतुर्थ खण्डों में भी अपेक्षित रेखाचित्रों को रखा जायगा। नाट्यशास्त्र के शेष सभी खण्ड यथाशक्य शीघ्र ही प्रस्तुत किये जायेंगे ऐसी चेष्टा है। आवश्यक विवेचन को ध्यान में रखकर प्रस्तुत खण्ड में परिशिष्ट १ में अतिरिक्त टिप्पणियों तथा परिशिष्ट २ में पद्याध्यानुक्रमिका आदि लगाई गयी है। अन्त में शुद्धिपत्र भी दे दिया गया है, जिससे अशुद्धियों का भी परिमार्जन हो सके। इसमें दृष्टिदोष या प्रमाद से छूटी हुई अशुद्धियों

तथा आवश्यक परिष्कार एवं सुझावों को निर्देशित करने की अध्येता एवं सुधीजन से विनम्र अप्पयचना है उनके द्वारा प्राप्त सभी सुझाव अगले संस्करण में समाविष्ट किये जा सकेंगे । १

### आभार प्रदर्शन

नाट्यशास्त्र के मूल संस्कृत के साथ पाठान्तरादि विविध परिशिष्टो, टिप्पणियों आदि से समन्वित इस प्रदीप हिन्दी व्याख्यान के लेखन से नेकर प्रस्तुत करने के सुदीर्घकाल के अन्तराल में अनेक सुधीजनों, विद्वानों एवं साहित्यकारों से सहयोग, प्रोत्साहन एवं प्रेरणा मिली है । सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र के मूलपाठ के पूर्ववर्ती सभी संस्करणों के सम्पादकों की मैं अघमर्णता स्वीकार करता हूँ जिनने इस संस्करण को संवारने में आधार प्रदान किया है । इसके अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय वाङ्मय के उन सभी प्राचीन ग्रन्थकारों तथा अभिनव समालोचकों का भी मैं कृतज्ञ हूँ जिनके ग्रन्थों के अनुशीलन ने मुझे प्रस्तुत संस्करण में अभिनवतथ्यों की अधिक भीमासा करने में प्रवृत्त करवाया । नाट्यशास्त्र के चतुर्थाध्याय में प्रतिपादित करणों के चिदम्बरम् के नटराज मन्दिर में उत्कीर्ण प्रतिमाओं के रेखाचित्रों के ६६ ग्लाइको को प्रस्तुत संस्करण में प्रकाशनार्थ प्रेषित करने के कारण मैं भारत शासन देहली के शासकीय अभिलेखाधिकृत तथा दक्षिण भारतीय प्रशाखा ओटकमह के पुरा-तात्विक सामग्री एवं अभिलेख के विशेषाधिकारी श्री डॉ० जी० एस० घाई पी०एच० डी० का भी अतिशय कृतज्ञ हूँ ।

इस ग्रन्थ के लेखनकाल में अनेक मित्रों तथा विद्वानों का हार्दिक एवं व्यावहारिक सहयोग मिला है । इस क्रम में मैं डॉ० राजबली जी पाण्डेय, ( दिवंगत कुलपति, जबलपुर विश्वविद्यालय, जबलपुर ), प्राचार्य श्री रामेश्वर शुक्ल, 'अचल' महाकोशल महाविद्यालय, जबलपुर, डॉ० श्रीनाथ श्रीपाद हसरकर, पूर्वाचार्य, संस्कृत महाविद्यालय रायपुर तथा प्राचार्य शासकीय महाविद्यालय धार, डॉ० उदयनारायण सिधारी, अध्यक्ष-हिन्दी विभाग जबलपुर विश्वविद्यालय जबलपुर, डॉ० रेवाप्रसाद द्विवेदी, प्राध्यापक, अध्यक्ष काशी हिन्दू विश्वविद्यालय वाराणसी, डॉ० प्रभुदयालु जी अग्निहोत्री, संचालक मध्यप्रदेश रचना अकादमी, भोपाल, श्री रामेश्वर शर्मा प्राध्यापक हिन्दी-विभाग, नागपुर विश्वविद्यालय, डॉ० कृष्णवल्लभ जोशी, प्राध्यापक हिन्दी-विभाग, जबलपुर-विश्वविद्यालय, जबलपुर, तथा डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी प्राध्यापक एवं अध्यक्ष हिन्दी-विभाग, विक्रम विश्वविद्यालय उज्जैन का विशेषरूप से आभार व्यक्त करता हूँ ।

१ 'नाट्यशास्त्र के व्याख्यान लेखन का समग्र कार्य मध्यप्रदेश शासन की सेवा

मे रहते हुए करने के कारण मैं मध्यप्रदेशशासन के प्रति भी अपना विनम्र आभार प्रदर्शित करता हूँ ।

अन्त मे काशी के विभूत एवं लब्धप्रतिष्ठ प्रकाशन संस्थान चौखम्बा संस्कृत संस्थान तथा उनके समस्त शाखा परिवार के प्रति सामान्यतः तथा इसके भूतपूर्व संचालक गोलोकवासी श्रीकृष्णदासजी गुप्त के प्रति विशेषतः अपना हार्दिक आभार प्रदर्शित करता हूँ जिनने प्रेमपूर्वक इस बड़े कार्य को प्रकाशनायें स्वीकृत कर अनुशीलनकर्त्ता तथा साहित्यसेवियों के लिये नाट्यशास्त्र को उपलब्ध करवाया किन्तु दुःख भी है कि वे इस ग्रन्थ के प्रकाशन के पूर्व ही असमय मे गोलोकवासी हो गये तथा संस्था के कर्णधार मा० श्रीसेठ जयकृष्णदास जी गुप्त भी इसी बीच गोलोकवासी हो गये । मैं इस दुर्घटना से आहत-सा हूँ तथा वृन्दावनचारी से इनकी पवित्र आत्माओं को सदैव उनके नित्य विहार मे समाविष्ट करने की अन्तःकरण से प्रार्थना करता हूँ ।

मैं चौखम्बा संस्कृत संस्थान के वर्तमान संचालक श्रीभाई मोहनदासजी गुप्त का भी आभारी हूँ जिनने अपनी संस्था के गौरवानुरूप इस ग्रन्थ को प्रस्तुत करने मे तत्परता दिखाई । मैं चौखम्बा परिवार के ही श्री १० देवनारायण झा तथा पण्डित श्री रामचन्द्र झा व्याकरणाधार्य की भी इस प्रसंग मे की गयी सहायता का आभारी हूँ । किमधिकम्—

नाट्याम्नाय-नितान्ततान्तमनसाभासेतुशीताचला-

लोणीभण्डलमध्यवतिविदुषामाभोगिनी चेतसाम् ।

जीमादुक्तिविधेकजालनिकरै सशोधिता निस्तुलं

गम्भीरा मधुरा प्रबोधजननी व्याख्या प्रदीपाभिषा ॥

महाशिवरात्रि, स० २०२८

मन्वसीर

सुधीजनकृपाकाशी

बाबूलाल शुक्ल, शास्त्री

## ग्रन्थ संकेत

अभि० द०	: अभिनयदर्पण ।
अभि० भा०	: अभिनवभारती ( नाट्यशास्त्र व्याख्या ) ।
अ० भा०	: अभिनवभारती ( नाट्यशास्त्र व्याख्या ) ।
का० प्र०	: काव्यप्रकाश ।
काव्या० सू०	: काव्यालंकारसूत्र ।
द० रू०	: दशरूपक ।
ना० सं०	: नाटकचन्द्रिका ।
ना० द० सू०	: नाट्यदर्पणसूत्र ।
ना० शा०	: नाट्यशास्त्र ।
ना० शा० सं०	: नाट्यशास्त्रसंग्रह ।
भ० को०	: भरतकोश ।
भा० प्र०	: भावप्रकाशन ।
भ० अ०	: भरतार्णव ।
भ० भा०	: भरतभाष्य ।
म० भा०	: महाभारत ।
र० गं०	: रसगङ्गाधर ।
वा० रा०	: वाल्मीकिरामायण ।
रसा० सु०	: रसार्णवसुधाकर ।
शृ० प्र०	: शृङ्गारप्रकाश ।
सर० क०	: सरस्वतीकण्ठाभरण ।
सा० द०	: साहित्यदर्पण ।
सं० र०	: सङ्गीतरत्नाकर ।

## सामान्य संकेत

अ०	: अध्याय ।
अं०	: अङ्क ।
का० सं०	: काशीसंस्करण ।
चौ० सं०	: चौखम्बासंस्करण ।
द्र०	: द्रष्टव्य ।
नि० सा०	: निर्णयसागरसंस्करण ।
गा० ओ० सी०	: गायकवाड ओरियेन्टल सोरोज, <sup>१</sup> बदौदा ।
श्लो० सं०	: श्लोक संख्या ।
सं०	: संख्या ।

## विषयानुक्रमिका

पृष्ठ		पृष्ठ
प्रथमोऽध्यायः (नाट्योत्पत्ति) १-३२	नाट्यगृह में रचक देवताओं	
मङ्गलाचरण एवं ग्रन्थप्रतिज्ञा (श्लोक) १	की स्थापना (८४-१००)	२२
नाट्यवेद के विषय में मुनियों	ब्रह्मा द्वारा विप्रकर्त्ताओं	
का प्रश्न (२-५)	को शान्त करना (१०१-१०६)	२५
नाट्यवेद की उत्पत्ति (६-१०)	नाट्यस्वरूप तथा नाट्यशास्त्र	
ब्रह्मा द्वारा नाट्यवेद	का निर्वचन (१०७-१२३)	२६
की निर्मिति (११-१८)	रंग तथा रंगस्थ देवगण	
नाट्यवेद की भरतमुनि	का पूजनविधान (१२४-१३१)	३०
को स्तम्भाति (१९-२३)	द्वितीयोऽध्याय :	
भरतमुनि द्वारा स्वपुत्रों को नाट्य-	( प्रेक्षागृहलक्षण ) ३३-६०	
वेद का प्रशिक्षण देना (२४-२५)	मुनियों द्वारा प्रेक्षागृह के विषय में	
भरत के सौ पुत्र (२६-४०)	प्रश्न (१)	३३
कैशिकोद्भूति की भाषा-	प्रेक्षागृह का स्वरूप एवं	
रचकता एवं योजना (४१-४६)	उसके विभेद (४-१३)	३६
कैशिकी के हेतु ब्रह्मा द्वारा	प्रेक्षागृह के तीन प्रभेद तथा	
अप्सरसों का पूजन (४६-४७)	परिमाण (१४)	३७
अप्सरसों की नामावलि (४७-५०)	प्रेक्षागृह के लक्षण	
स्वाति और नारद की भरत के	(तथा प्रमाण) (१५-१९)	३७
सहायतार्थ नियुक्ति (५०-५३)	मानव हेतु निर्मित	
भरत द्वारा ह्यन्द्रध्वज महोत्सव	प्रेक्षागृह का लक्षण (२०-२०)	३८
के अवसर पर प्रथम नाट्य-	भूमि विभाग	
प्रयोग प्रस्तुत करना (५३-५९)	वास्तु प्रमाण (३०)	
संतुष्ट देवगण द्वारा अभिनेताओं	रत्नग्रहण (३१)	
को उपहार-प्रदान (५९-६३)	प्रेक्षागृह का भूमि विभाग (३७-३९)	४२
(नाट्यप्रयोग को देखकर)	आधारशिलास्थापन-विधान	
देवगण का दुःख होकर	(३९-४७)	४३
विप्र उत्पन्न करना (६४-६८)	भित्तिर्कर्म तथा स्तम्भ-	
विघ्ननाशक जर्जर की	स्थापन-विधि (४७-६७)	४५
इन्द्र को प्राप्ति (६९-७५)	मत्तवारणी (६७-७२)	४९
विघ्ननाश के लिए भरतमुनि	रंगपीठ तथा रंगशीर्ष (७३-७९)	५०
द्वारा निवेदन (७६-७८)	दाहकर्म तथा भित्तिर्कर्म, भित्ति-	
(विघ्ननाशार्थ) विष्कर्मों द्वारा	लेपन एवं चित्रकर्म विधान	
नाट्यगृह की रचना (७९-८३)	(८०-९०)	५२
	चतुरस्र नाट्यगृह का लक्षण	
	(९१-१०५)	५६

	पृष्ठ		पृष्ठ
त्र्यम्ब नाट्यगृह का लक्षण		अंगहार योजना-विधि (२८-३०)	८८
(१०६-१०९) ५९		करण तथा उनके नाम (३०-५५)	८९
तृतीयोऽध्याय :		करणों की योजना विधि (५६-६१)	९३
(रंगदैवतपूजनविधि) ६१-८२		करणलक्षण (६१-१६९)	९४
अधिवास एवं रंगमंच की प्रतिष्ठा		तलपुष्पपुट (६१-६२)	९४
का विधान (१-३)	६१	वर्तित (६२-६३)	९४
देवगण की वन्दना (४-११)	६१	बलितोर (६३-६४)	९४
जर्जरपूजन (१२-१५)	६२	अपविद्ध (६४-६५)	९५
पूजन का आरम्भ (१४-१७)	६३	समनस (६५-६६)	९५
देवताओं की रंगमंच पर स्थापना-		खीन (६६-६७)	९५
विधि (१८-२१) ६४		स्वस्तिकरेचित (६७-६८)	९५
देवगण के स्थापनार्थ		मण्डलस्वस्तिक (६८-६९)	९५
मण्डलनिर्माण (२१-३४)	६५	निकुट्टक (६९-७०)	९६
देवगण की पूजा (३४-४६)	६७	फलक (चित्र) १ से १६	९६
देवगण की बलिविधि (४६-७४)	६९	अर्धनिकुट्टक (७०-७१)	९६
जर्जरपूजन (७५-८२)	७६	करिन्दित (७१-७२)	९६
होम विधान (८३-८८)	७७	अर्धरेचितक (७२-७३)	९६
नाट्याचार्य द्वारा कुम्भ-भेदन		वक्षस्वस्तिक (७३-७४)	९७
(८९-९०) ७९		उन्मत्त (७४-७५)	९७
रंगप्रदीपन विधान (९१-९४)	७९	स्वस्तिक (७५-७६)	९७
रंगपूजन से श्रेयप्राप्ति तथा		पृष्ठस्वस्तिक (७६-७७)	९७
रंगस्य देवगण का पूजन		त्रिवस्वस्तिक (७७-७८)	९८
माहात्म्य (९५-१०३) ८०		अलात (७८-७९)	९८
चतुर्थोऽध्याय :		कटीसम (७९-८०)	९८
( ताण्डवलक्षण ) ८३-१५०		आलिप्तरेचित (८०-८१)	९८
ब्रह्मा के आदेशानुसार अमृतमन्थन		विधिसाहित्यक (८१-८२)	९८
समयकार का भरतमुनि द्वारा		अर्धस्वस्तिक (८२-८३)	९८
प्रयोग (१-४) ८३		अञ्जित (८३-८४)	९९
त्रिपुरदाह हिम का शिव के सम्मुख		मुञ्जङ्गनासित (८४-८५)	९९
मुनि द्वारा प्रयोग (५-१२) ८४		ऊर्ध्वजालु (८५-८६)	९९
करण एवं अंगहारों द्वारा पूर्वरंग		निकुञ्जित (८६-८७)	९९
की प्रसाधन विधि (१२-१३) ८५		मत्तलि (८७-८८)	१००
पूर्वरंग के दो विभेद (१४-१६) ८६		अर्धमत्तलि (८८-८९)	१००
शिव द्वारा आदेश प्राप्त कर		रेचितनिकुञ्जित (८९-९०)	१००
तण्डु द्वारा भरतमुनि को		पादापविद्धक (९०-९१)	१००
करण एवं अङ्गहारों का		बलित (९१-९२)	१००
शिक्षण (१६-१८) ८६		धूर्णित (९२-९३)	१०१
अंगहार (१९-२७) ८७		ललित (९३-९४)	१०१



	पृष्ठ		पृष्ठ
दण्डपत्र ( ९४-९५ )	१०१	परिवृत्त ( १३२-१३३ )	१०८
भुजङ्गत्रस्तरेचित ( ९५-९६ )	१०१	पार्श्वजानु ( १३३-१३४ )	१०९
नूपुर ( ९६-९७ )	१०१	गृन्नावलीनक ( १३४-१३५ )	१०९
वैशाखरेचित ( ९७-१८ )	१०२	सन्नत ( १३५-१३६ )	१०९
अमरक ( ९८-९९ )	१०२	सूची ( १३६-१३७ )	१०९
चतुर ( ९९-१०० )	१०२	वर्धसूची ( १३७-१३८ )	१०९
भुजङ्गाश्रित ( १००-१०१ )	१०२	सूचीविद् ( १३६-१३९ )	११०
दण्डरेचितक ( १०१-१०२ )	१०२	अपक्रान्त ( १३९-१४० )	११०
वृश्चिककुक्षित ( १०२-१०३ )	१०२	मयूरललित ( १४०-१४१ )	११०
कटिभ्रान्त ( १०३-१०४ )	१०३	सर्पित ( १४१-१४२ )	११०
लतावृश्चिक ( १०४-१०५ )	१०३	दण्डपाद ( १४२-१४३ )	११०
क्षिप्त ( १०५-१०६ )	१०३	हरिणप्लुत ( १४३-१४४ )	१११
वृश्चिकरेचित ( १०६-१०७ )	१०३	प्रेङ्खोलित ( १४४-१४५ )	१११
वृश्चिक ( १०७-१०८ )	१०४	नितम्ब ( १४५-१४६ )	१११
व्यसित ( १०८-१०९ )	१०४	खलित ( १४६-१४७ )	१११
पार्श्वनिकुक्षित ( १०९-११० )	१०४	करिहस्त ( १४७-१४८ )	१११
ललाटतिलक ( ११०-१११ )	१०४	प्रसर्पित ( १४८-१४९ )	११२
क्रान्तक ( १११-११२ )	१०४	सिंहिक्रीडित ( १४९-१५० )	११२
कुक्षित ( ११२-११३ )	१०५	सिंहाकर्षित ( १५०-१५१ )	११२
चक्रमण्डल ( ११३-११४ )	१०५	उद्वृत्त ( १५१-१५२ )	११२
उरोमण्डल ( ११४-११५ )	१०५	उपसृत ( १५२-१५३ )	११२
आक्षिप्त ( ११५-११६ )	१०५	तलसङ्घटित ( १५३-१५४ )	११३
तलबिलसित ( ११६-११७ )	१०५	जनित ( १५४-१५५ )	११३
अर्गल ( ११७-११८ )	१०५	अवहित ( १५५-१५६ )	११३
बिधित ( ११८-११९ )	१०६	निवेश ( १५६-१५७ )	११३
आघर्ष ( ११९-१२० )	१०६	गुलकाक्रीडित ( १५७-१५८ )	११३
डोलापाद ( १२०-१२१ )	१०६	ऊरुद्वृत्त ( १५८-१५९ )	११४
विधृत ( १२१-१२२ )	१०६	मदस्खलितक ( १५९-१६० )	११४
विनिवृत्त ( १२२-१२३ )	१०६	विष्णुक्रान्त ( १६०-१६१ )	११४
पार्श्वक्रान्त ( १२३-१२४ )	१०७	सम्भ्रान्त ( १६१-१६२ )	११४
निस्तम्भित ( १२४-१२५ )	१०७	विष्कम्भ ( १६२-१६३ )	११४
विद्युद्भ्रान्त ( १२५-१२६ )	१०७	उद्वृत्त ( १६३-१६४ )	११४
अतिक्रान्त ( १२६-१२७ )	१०७	वृषमक्रीडित ( १६४-१६५ )	११५
विवर्तितक ( १२७-१२८ )	१०७	लोलित ( १६५-१६६ )	११५
गजक्रीडितक ( १२८-१२९ )	१०८	नागापसर्पित ( १६६-१६७ )	११५
तलसस्फोटित ( १२९-१३० )	१०८	शकटास्य ( १६७-१६८ )	११५
गरुडप्लुतक ( १३०-१३१ )	१०८	गङ्गावतरण ( १६८-१६९ )	११८
गण्डसूची ( १३१-१३२ )	१०८		

	पृष्ठ		पृष्ठ
अङ्गहार एवं उनके लक्षण , ( १७८-२४४ )	११६-१३०	हस्तरेखक ( २४९ )	१३२
स्थिरहस्त ( १७०-१७३ )	११६	ग्रीवारेखक ( २५०-२५५ )	१३३
पर्यस्तक ( १७३-१७५ )	११७	पिण्डीबन्ध नाम तथा स्वरूप ( २५५-२६० )	१३४
सूचीविद्ध ( १७५-१७७ )	११७	ताण्डवोरपति तथा उसका स्वरूप ( २६१-२६३ )	१३५
अपविद्ध ( १७७-१७९ )	११८	नृत का लक्षण और उसका प्रयोग ( २६३-२७१ )	१३५
आक्षिप्तक ( १७९-१८१ )	११८	ताण्डव का वर्धमानक के साथ सयाजन	
उद्यद्वित ( १८१-१८३ )	११९	एव उसका प्रयोग विधान ( २७१-२७३ )	१३७
विष्कम्भ ( १८४-१८७ )	११९	आसारित प्रयोग ( २७३-२९३ )	१३८
अपराजित ( १८७-१८९ )	१२०	छन्दक ( गीतविधान एव लक्षण ) ( २९४-३०७ )	१४२
विष्कम्भभापयुत ( १८९-१९१ )	१२०	सुकमारनृत ( स्वरूप एव विधान ) ( ३०८-३०९ )	१४५
मत्ताक्षीड ( १९१-१९४ )	१२१	नृत के ( उपयुक्त ) अवसर ( ३१०-३१८ )	१४६
स्वस्तिकरेचित ( १९४-१९६ )	१२१	अवनद्धवाद्यवादन विधि ( ३१९-३२६ )	१४८
पार्श्वस्वस्तिक ( १९६-१९९ )	१२२	पञ्चमोऽध्याय ( पूर्वर्ङ्गविधान ) १५१-२११	
बुद्धिकापयुत ( १९९-२०१ )	१२२	मुनियों की भरतमुनि से पूर्वर्ङ्ग के विषय में जिज्ञासा ( १-४ )	१५१
असर ( २०१-२०२ )	१२३	भरतमुनि द्वारा पूर्वर्ङ्ग का घणन ( ४-६ )	१५१
मत्तरखलितक ( २०३-२०५ )	१२३	पूर्वर्ङ्ग लक्षण ( ७ )	१५२
मदविलसित ( २०५-२०७ )	१२३	पूर्वर्ङ्ग के विमोद ( ८-१६ )	१५३
गतिमण्डल ( २०७-२०९ )	१२४	प्रत्याहार, अवतरण ( १७ )	१५५
परिक्षिप्त ( २०९-२११ )	१२४	आरम्भ, आश्रावणा ( १८ )	१५६
परिवृत्तकरेचित ( २११-२१५ )	१२५	वक्त्रपाणि, परिघटना ( १९ )	१५७
वैशाखरेचित ( २१५-२१८ )	१२६	सघोटना, मार्गासारित ( २० )	१५७
परावृत्त ( २१८-२२० )	१२६	आसारित, गीतविधि ( २१ )	१५८
अलातक ( २२०-२२२ )	१२६	उत्थापन ( २२ )	१५८
पार्श्वच्छेद ( २२२-२२४ )	१२७	परिवर्तन ( २३ )	१५९
विद्युद्भ्रान्त ( २२४-२२६ )	१२७		
उद्युत्तक ( २२६-२२८ )	१२८		
आलीड ( २२८-२३० )	१२८		
रेचित ( २३०-२३२ )	१२९		
आच्छुरित ( २३२-२३४ )	१२९		
आक्षिप्तरचित ( २३४-२३७ )	१३०		
सम्भ्रान्त ( २३७-२४० )	१३०		
अपसर्पित ( २४०-२४२ )	१३१		
अर्धनिकुट्टक ( २४२-२४४ )	१३१		
रेखक ( २४५-२४६ )	१३१		
पादरेखक ( २४७ )	१३२		
कटिरेखक ( २४८ )	१३२		

	पृष्ठ		पृष्ठ
नाम्दी (२४)	१५९	प्रस्तावना (१६८-१७६)	१९८
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा (२५)	१६०	पूर्वरङ्ग का माहात्म्य (१७७-१८१)	२०१
रंगद्वार (२६)	१६०	ध्रुवाओं की संयोजन विधि तथा	
चारी, महाचारी (२७)	१६०	उनके उदाहरण (१८२-२२२)	२०२
त्रिगत (२८)	१६१	पट्टोऽध्याय :	
प्ररोचना (२९)	१६१	( रसाध्याय ) २१२-३६६	
बहिर्गति ( उत्पत्ति, कारण एवं		मुनियों द्वारा भरतमुनि से	
स्वरूप ) (३०-३२)	१६२	रसविषयक प्रश्न (१-३)	२१२
दैत्य एवं राक्षसराज का		भरतमुनि द्वारा प्रत्युत्तर	
चोभ (३३-३६)	१६३	( तथा नाट्यशास्त्रविषयक	
निर्गति के निवारणार्थं देवराज की		उद्देश्य कथन ) (४-१५)	२१३
नारद मुनि से भेंट (३६-३७)	१६४	रसों की संज्ञा एवं संख्या ( तथा	
नारद द्वारा देवराज को		उद्देश्य कथन ) (१६-१७)	२१८
आश्वासन (३८-४३)	१६४	स्थायीभाव (१८)	२२१
निर्गति से देवराज का		सञ्चारीभाव (१९-२२)	२२२
संतोष (४८-५८)	१६५	सात्त्विकभाव (२३)	२२३
पूर्वरङ्ग ( शुद्ध तथा चतुरस्र		नाट्याश्रित अभिनय के	
लक्षण (५९)	१६८	विभेद (२४)	२२३
उत्थापनी ध्रुवा (६०-८८)	१६९	धर्मी, वृत्तियों तथा प्रवृत्ति	
परिवर्तिनी ध्रुवा (८८-९१)	१७६	का स्वरूप (२५-२७)	२२४, २२५
दिग्बन्दन (९२-९८)	१७७	सिद्धि (२७)	२२५
चतुर्थकार-प्रवेश (९९-१०१)	१७७	स्वर (२८)	२२५
अवकृष्टा ध्रुवा (१०२-१०४)	१७९	आतोष (२८-२९)	२२६
नाम्दी (१०५)	१८०	ध्रुवा के विभेद (३०)	२२७
नाम्दी का उदाहरण (१०६-११०)	१८१	रंगमण्डप (३१)	२२७
शुष्कावकृष्टा ध्रुवा		रसनिरूपण ( रसनिष्पत्ति सूत्र )	२२८
( लक्षण ) (१११-११२)	१८२	रस सूत्र पर आचार्य अभिनव-	
” उदाहरण (११३)	१८२	गुप्तपाद की मूल अभिनव	
रङ्गद्वार (११४-११६)	१८३	भारती व्याख्या तथा हिन्दी	
चारी (११७)	१८३	रूपान्तर	२२९-२८७
अङ्किता ध्रुवा (११८-१२६)	१८४	रस तथा भावों का	
महाचारी (१२६-१२८)	१८६	सम्बन्ध (३५-३९)	२८८
चतुरस्रा ध्रुवा (१२९-१३४)	१८६	मूल रसों से चार रसों का	
त्रिगत (१३५-१३८)	१८८	उद्भव (४०-४२)	२९३
प्ररोचना (१३९-१४१)	१९०	रसों का वर्ण निरूपण (४३-४४)	२९३
व्यस्तपूर्वरङ्ग (१४२-१५२)	१९१	रसों के अधिकारी देवता (४५-४६)	२९६
चित्रपूर्वरङ्ग (१५३-१६५)	१९४	शृङ्गाररस (४७-४९)	२९८
आश्रावणा (१६५-१६८)	१९७	हास्यरस (५०-५२)	३१६

	पृष्ठ		पृष्ठ
हास्य भेद (५३-६२)	३२०	मोह (५२-५३)	४०२
करुणरस (६३-६४)	३२५	स्मृति (५४-५५)	४०३
रौद्ररस (६५-६७)	३२७	एति (५६-५७)	४०४
वीररस (६८-६९)	३३७	मीढा (५८-५९)	४०५
भयानकरस (७०-७३)	३३९	चपलता (६०)	४०६
शीमत्तरस (७४-७५)	३४३	हर्ष (६१-६२)	४०७
अद्भुतरस (७६-७७)	३४५	आवेग (६३-६५)	४०८
रसों के सामान्यतः		जडता (६६)	४१०
तीन प्रकार (७८-८०)	३४७	गर्भ (६७)	४११
अद्भुतरस के दो प्रभेद (८३)	३४९	विषाद (६८-६९)	४१२
शान्तरस (८३-८७)	३५०	औत्सुक्य (७०)	४१३
रसविधायक मन्त्र का		निद्रा (७१-७२)	४१४
उपसंहार (८८)	३६६	अपस्मार (७३-७४)	४१५
सप्तमोऽध्याय : ( भाषाध्याय )		मुस (७५-७६)	४१६
भावस्वरूप (१-३)	३६७	वियोग (७७)	४१७
विभाव स्वरूप (४)	३७३	अमर्ष (७८-७९)	४१८
अनुभाव स्वरूप (५)	३७४	अवहृत् (८०)	४१९
भावों का प्रविण्य (७)	३७६	उग्रता (८१)	४२०
स्थायी भाव लक्षण (८)	३७६	मति (८२)	४२०
रति (९)	३८०	व्याधि (८३)	४२१
हास (१०)	३८१	उन्माद (८४-८५)	४२२
शोक (११-१४)	३८१	मरण (८६-९०)	४२४
क्रोध (१५-२०)	३८३	त्रास (९१)	४२७
उत्साह (२१)	३८६	वितर्क (९२)	४२७
भय (२२-२५)	३८७	सात्विकभाव (९३-९४)	४२६
जुगुप्सा (२६)	३८८	स्वेद (९५)	४३१
विस्मय (२७)	३८९	स्तम्भ, वेपथु (९६)	४३१
सञ्चारीभाव लक्षण	३९६	अश्रु (९७)	४३१
निर्वेद (२८-३०)	३९१	वैवर्ण्य, रोमाञ्च (९८)	४३१
ग्लानि (३१-३२)	३९२	स्वरमग्न, प्रलय (९९)	४३२
शङ्का (३३-३५)	३९४	सात्विक भावों का अभिनय	
असूया (३६-३७)	३९५	विधान (१११-१२६)	४३२
मद (३८-४६)	३९६	परिशिष्ट	
श्रम (४७)	३९९	अतिरिक्त टिप्पणियाँ	४४१
आलस्य (४८)	३९९	नाट्यशास्त्रकारिकाओं की	
दैन्य (४९)	४००	पद्यानुक्रमिका	५५७
चिन्ता (५०-५१)	४०१	आधार एवं सन्दर्भ ग्रन्थ सूची	५८७
		शुद्धिपत्र	५८९

## प्रथमोऽध्यायः

मगलाचरण

प्रणम्य शिरसा देवौ पितामहमहेश्वरौ ।

नाट्यशास्त्रं प्रयक्ष्यामि ब्रह्मणा यदुदाहृतम्<sup>१</sup> ॥ १ ॥

( प्रदीपकर्तुं मङ्गलाचरणम् )

घाणी ताण्डवमाधत्ता भजिहारङ्गमण्डपे ।

हृद्या यद्भूमिकालीला विद्या वेदपुरस्मरी ॥

( मैं ) पितामह<sup>१</sup> ब्रह्मा तथा महेश्वर भगवान् शंकर को प्रणाम कर उस नाट्यशास्त्र<sup>२</sup> का निरूपण करूँगा जो ब्रह्माजी के द्वारा ( वेदों ने ) उत्पन्न किया गया है ॥ १ ॥

---

१ नाट्यशास्त्र के प्रथमप्रवक्ता होने से सर्वप्रथम ब्रह्मा की तथा ताण्डव एवं सास्य नृत्यों के प्रथम प्रवर्तक होने और तण्डु द्वारा भरत को नाट्य-विद्या प्रदान करने के कारण भगवान् शिव की यहाँ वन्दना की गई है, जिससे ग्रन्थ की परम्परा तथा प्राचीनता प्रकट होती है । ( तथा इसमें एक समन्वित ग्रन्थ की सूचना भी मिलती है जो ग्रन्थ बहिले ब्रह्मा तथा सदाशिव भरत द्वारा पृथक् पृथक् निमित्त रहे थे ) नाट्य-शास्त्रीयग्रन्थों में शिव तथा ब्रह्मा की वन्दना एकसाथ कम ही प्राप्त होती है ।

२ यहाँ 'नाट्यशास्त्र' शब्द का प्रयोग उसके मचीय तथा साहित्यिक (उभय) पाश्वर्कों को ध्यान में रखकर किया गया है । आचार्य अभिनवगुप्त पाद ने इस शास्त्र की महत्ता एवं उपयोगिता बतलाते हुए इसे कवि तथा प्रयोक्ताजन

---

ऋषियों न भरत मुनि से प्रश्न—

समाप्तजप्यं व्रतिनं स्वसुतैः परिवारितम् ।

अनध्याये कदाचित्तं<sup>१</sup> भरतं नाट्यकोविदम् ॥ २ ॥

मुनयः पर्युपास्यैनमात्रेयप्रमुखाः पुरा ।

पप्रच्छुस्ते महात्मानो नियतेन्द्रियबुद्धयः ॥ ३ ॥

अति प्राचीन समय में किसी अनध्याय तिथि को जब नाट्यशास्त्र के विज्ञाता भरत<sup>२</sup> मुनि जप समाप्त कर अपने पुत्रों के बीच स्थित थे; तब महात्मा तथा जितेन्द्रिय<sup>३</sup> आत्रेय आदि मुनि गण भरत मुनि के सम्मुख उपस्थित हो उनसे विनयपूर्वक प्रश्न करने लगे ॥ २-३ ॥

योऽयं भगवता सम्यग्प्रयितो<sup>४</sup> वेदसम्मतः ।

नाट्यवेदः कथं ब्रह्मछुत्पन्नः कस्य वा कृते ॥ ४ ॥

कस्यङ्गः<sup>५</sup> किंप्रमाणश्च प्रयोगश्चास्य कीदृशः ।

सर्वमेतद्यथातत्त्वं भगवन् यक्षुमर्हसि ॥ ५ ॥

हे भगवन्, आपने<sup>६</sup> जिस वेदतुल्य 'नाट्यवेद'<sup>७</sup> का निर्माण किया वह

( अभिनेता एवं निर्देशक गण ) दोनों के लिये उपदेशप्रद शास्त्र बतलाया है ।  
( द्रष्ट०—'कविप्रयोक्तृरुपदेशपर शास्त्रमिति' (अ० १, पृ० स० ७, अभि० भार०, ब्रह्मोदा सस्क० ) ।

१. भरत मुनि के विषय में प्रस्तावना देखिये ।

२. आत्रेय—आत्रेय नामक दो मुनियों के उल्लेख प्राप्त है । इनमें एक सातवन्धव ऋषि के शिष्य ( महा भा० ) तथा दूसरे वामदेव के शिष्य ( ब्रह्म पु० ) थे ।

३. यहाँ नाट्यशास्त्र की जिज्ञासा हेतु मुनियों द्वारा ५ प्रश्न उपस्थापित किए गए हैं जिनका विवेचन ही प्रकृत ग्रन्थ का उद्देश्य है । उनका क्रमिक उत्तर देना नहीं ( और न ऐसा किया ही गया है ) ।

४. नाट्यशास्त्र के लिये 'नाट्यवेद' तथा 'नाट्यशास्त्र' दोनों ही शब्दों के

किस प्रकार उत्पन्न हुआ और किसके लिए ? इसके कितने अंग हैं, इस ( वेद ) का कितना परिमाण है और इसका प्रयोग ( अभ्यास, अभिनय ) किस प्रकार किया जाता है ? इन सभी बातों को आप हमें कृपा कर विस्तार-पूर्वक बतलाइये ॥ ४-५ ॥

नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति—

तेषां तु 'वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।

प्ररघुयाच ततो वाक्यं नाट्यवेदकयां प्रति ॥ ६ ॥

उन मुनियों के इन वचनों को सुनकर 'नाट्यवेद' के विषय में भरत मुनि ने तब इस प्रकार कहना प्ररम्भ किया ॥ ६ ॥

भवद्भिः शुचिभिर्भूत्या तथाऽवहितमानसैः ।

ध्रूयतां नाट्यवेदस्य 'सम्प्रसूतो ब्रह्मनिर्मितः ॥ ७ ॥

हं मुनिगण, आम ब्रह्मा के द्वारा निर्मित ( उस ) 'नाट्यवेद' की उत्पत्ति को पवित्र एवं एकाग्रचित्त होकर सुनिये ॥ ७ ॥

पूर्वं कृतयुगे विप्रा वृत्ते स्वायम्भुवेऽन्तरे ।

त्रेतायुगे सम्प्रवृत्ते मनोवैवस्वतस्य तु ॥ ८ ॥

धाम्यधर्मप्रवृत्ते तु कामलोभवशक्ते ।

प्रयोग किये गये हैं । 'नाट्यवेद' शब्द 'नाट्यशास्त्र' का ही बोधक है । इस शास्त्र का वेद शब्द के साथ अभिधान इसे प्राचीनता, पवित्रता तथा प्रामाणिकता प्रदान करने के अतिरिक्त सश्रद्ध ग्रहण करने के लिये भी है । वेद शब्द को 'नाट्य' विशेषण देने का आशय है इसका अध्येयत्व सूचित करना । जैसा कि अभिनव-गुप्ताचार्य ने कहा भी है—

'अत्र तु नाट्यस्य वेद शास्त्रमिति मयास । अन्यथा अध्यापनासम्भवात्'  
(अभि० भारती ५०। १. ५० ४) नाट्यवेद अर्थात् नाट्य-सिद्धान्तों का निदर्शक (शास्त्रीय परम्परा सम्पन्न) आकरग्रन्थ, अन्यथा उसका अध्यापन संभव न होता ।

१. तद्वचन—क० । २. ससेपो—क० । ३. पुरा—क० ।

४. 'गेऽय सम्प्राप्ते—क० । ५. धर्मे प्रवृत्ते—क० ।

ईर्ष्याक्रोधादिसम्मूढे<sup>१</sup> लोके सुखितदुःखिते ॥ ९ ॥

देवदानवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगैः ।

जम्बूद्वीपे समाक्रान्ते लोकपाल-प्रतिष्ठिते ॥ १० ॥

महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः ।

कीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यञ्च<sup>२</sup> यद्भवत् ॥ ११ ॥

न वेदव्यवहारोऽयं<sup>३</sup> संश्राव्यः शूद्रजातिषु ।

तस्मात् सृजापरं वेदं पञ्चमं सार्ववर्णिकम्<sup>४</sup> ॥ १२ ॥

हे मुनिगण, अति प्राचीन काल में जब स्वायम्भुव मनु के मन्वन्तर म सत्ययुग भीत चुका था तथा वैवस्वत मनु का त्रेतायुग प्रारम्भ हो चुका था । ( उस समय ) प्रजाजन के काम और लोभ के बशीभूत होकर ग्राम्य<sup>१</sup> धर्म में प्रवृत्त होने एव ईर्ष्या, क्रोध आदि से अभिभूत होने के कारण ( अपने अपने कर्मों के अनुसार ) सुखी और दुःखी होने पर तथा ( भूभुव-आदि ) लोकों में देव, दानव, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस सर्पाधिपतियों तथा लोकपालों की प्रतिष्ठा हो चुकन पर महेन्द्र आदि देवताओं ने पितामह ब्रह्मा जी से आन्तर निवेदन किया कि हे देव, ( इन सभी प्रकार के व्यक्तियों के लिए ) हम ऐसा मनोनिबोध का साधन ( कीडनीयकम् ) चाहते हैं जो देखन ( दृश्यं ) तथा सुनने ( श्रव्य ) के योग्य हो । विधि-नियेधात्मक तथा दुर्बोध होने के कारण ) वेद का शूद्रों को सुनाना सभ्य नहीं है अतएव

१ ग्राम्य धर्म = इन्द्रिय लोच्यता । अभिनवगुप्त न ग्राम्यधर्म शब्द का अर्थ किया है—'ग्राम्योऽधृतशास्त्रार्थजनाकीर्णदेशोचितो धर्म स्वधर्मानुपालनलक्षण' ( अभि० प्रार० vol 1 पृ० १० ) अर्थात् वह धर्म जो अशास्त्र शक्तियों से व्याप्त प्रदेश में हो, जहां अपने धर्म का पालन न किया जाता हो ) ।

२ अभिनवगुप्त के अनुसार दृश्य का दृश्य तथा श्रव्य का श्रव्य है व्युत्पत्तिप्रद ।

१. 'भिसम्मू—ग० । २ श्राव्यञ्च—क० ।

३ नव्य ( न च ) विहारोऽय—ख० ।

४ 'नेमे वेदा यत ध्याव्या स्त्रीशूद्राद्यास्तु जातिषु ।

वेदमन्यतत सद्ये सर्वथाव्यन्तु पञ्चमम् ॥'

इति श्लोकोऽधिक क-पुस्तके प्रक्षिप्तञ्च ।



आप ( शूद्रो तथा अन्य ) सभी वर्णों के लिए उपयोगी ( एक ) पाचवें वेद<sup>१</sup> की और रचना कीजिये ॥ ८-१२ ॥

एवमस्त्विति तानुक्त्वा देवराजं विसृज्य च ।

सस्मार चतुरो वेदान् योगमास्थाय तत्त्ववित् ॥ १३ ॥

( तब ) देवताओं को 'एवमस्तु' ( ऐसा ही हो ) कह और देवराज इन्द्र को विदा कर सम्पूर्ण तत्त्वों के वेत्ता ( उन ) ब्रह्माजी न योग (समाधि) में स्थित ( एकाग्रचित्त ) होकर चारों वेदों का स्मरण किया ॥ १३ ॥

धर्म्यमर्थ्यं यशस्यञ्च सोपदेश्यं ससङ्ग्रहम् ।

भविष्यतश्च लोकस्य<sup>२</sup> सर्वकर्मानु<sup>३</sup>दर्शकम् ॥ १४ ॥

सर्वशास्त्रार्थसम्पन्नं सर्वशिल्पप्रवर्तकम् ।

नाट्याद्यं<sup>४</sup> पञ्चमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम् ॥ १५ ॥

भगवान् ब्रह्मा न सभी वेदों का स्मरण करते हुए संकल्प किया—मैं 'नाट्य' नामक ऐंम पाँचवें वेद की इतिहास<sup>१</sup> सहित रचना करता हूँ जो

१ नाट्यवेद के प्रमाण, परम्पराओं और इसके पाँचवें वेद पर परिणिष्ट में विस्तार में विवेचन किया गया है । प्रारम्भ से ही नाट्य एक समिश्रितकला के रूप में ( Composite Art ) रही है जिसमें सभी कलाओं ( वास्तु चित्र, संगति आदि ) का समीप रहता था ।

२. 'इतिहास' शब्द को भी प्राचीन काल में वेद की सज्ञा प्राप्त थी । उसकी व्युत्पत्ति इस प्रकार है—इति + ( इस प्रकार ) ह + ( निश्चय ही ) आस ( हुआ ) । अतएव स्पष्ट है कि पूर्वकालीन घटनाओं की इतिहास माना गया है । इतिहास का लक्षण इस प्रकार है—

धर्मार्थकाममोक्षाणामुपदेशसमन्वितम् ।

इतिवृत्तकथायुक्तमितिहास प्रचलते ॥

अर्थात् इतिहास उसे कहते हैं जिसमें धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष के उपदेश

१ कालस्य—क० । २ कर्मप्रदर्शकम्—क० । ३ प्रदर्शकम्—ग० ।

४ नाट्यसङ्गमम्—ग० ।

धर्म और अर्थ की प्राप्ति कराने वाला ( धर्म तथा अर्थ के प्रयोजन का उपपादक या उनके अनुकूल ), यश-प्रदाता, उपदेश तथा संहार से युक्त, भारी जगत् के लिये सभी वार्यों का पथ-प्रदर्शक, सब शास्त्रों के अर्थों में परिपूर्ण और सभी शिल्पों को प्रदर्शित करने वाला होगा ॥ १४-१५ ॥

एवं सङ्कल्प्य भगवान् सर्वान् वेदाननुस्मरन् ।

नाट्यवेदं ततश्चक्रे चतुर्वेदाङ्गसम्भवम् ॥ १६ ॥

इस प्रकार का संकल्प करके भगवान् महा ने सभी वेदों का स्मरण करते हुए चारों वेदों के अंगों में उत्पन्न होने वाले 'नाट्य वेद' की रचना की ॥ १६ ॥

जग्राह पाठ्यमृगवेदात् समाप्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसा नाथर्वणावपि ॥ १७ ॥

तब ( नाट्य के सवाद या गद्यपद्यात्मक प्रथम अंग ) पाठ्य को ऋग्वेद से, ( नाट्य के द्वितीय अंग ) गीत को सामवेद से, ( नाट्य के तृतीय अंग ) अभिनयों को यजुर्वेद से और ( नाट्य के चतुर्थ अंग ) रसों को अथर्ववेद ( या आथर्वण ) से लिया ॥ १७ ॥

वेदोपपेदैः सम्बद्धो नाट्यवेदो महारमना ।

एवं भगवता सृष्टो ब्रह्मणा सर्ववेदिना ॥ १८ ॥

वासी पुरानी घटित क्या ही और इसी प्रकार की साहित्यिक रचना भी इतिहास मानी जा सकती है । इतिहास का प्राचीन काल में अध्ययन पर्याप्त मनोयोग से किया जाता था और उसे पाँचवाँ वेद भी माना जाता था । इतिहास से युक्त होने के कारण (ही) नाट्यशास्त्र भी पाँचवाँ वेद माना गया, जैसा कि भरत-मुनि की प्रतिज्ञा से स्पष्ट है । इतिहास को अतिरिक्त वेद मानने वाले प्रमाणों के हेतु देखिये—छान्दोग्योपनिषद् ७।७, मुत्तनिपात २।७ (सेल्लसुत) कौटिल्य का अर्थशास्त्र तथा विन्दरनिस्त कृत भारतीय साहित्य का इतिहास प्रथम खिल्द ( पृ० ३१३ ) ।

१ सर्ववेदान्—क० ।

२ सामतो—क० ।

३ नूताना—क० ।

४. सम्बद्धो—ग० ।

५. ब्रह्मनात्मकम्—ग० ।

इस प्रकार सम्पूर्णतत्त्वों के वेत्ता ब्रह्माजी ने वदों तथा उपवेदों से सम्बद्ध ( अर्थात् वदों तथा उपवेदों से जिसके अंगों को ग्रहण किया गया है ऐसे ) इस 'नाट्यवेद' की रचना की ॥ १८ ॥

उत्पाद्य नाट्यवेदं तु ब्रह्मोवाच<sup>१</sup> सुरेश्वरम् ।

इतिहासो मया सृष्टः<sup>२</sup> स सुरेषु नियुज्यताम्<sup>३</sup> ॥ १९ ॥

( इस प्रकार ) नाट्यवेद की उत्पत्ति के उपरान्त ब्रह्माजी देवराज इन्द्र से बोले—मेरे द्वारा यह नाट्यकथा ( काव्यकृति, इतिहास ) निर्मित कर दी गयी; अब आप देवताओं के द्वारा इसका प्रयोग कम्बाइए ॥ १९ ॥

कुशला ये विद्ग्धाश्च प्रगल्भाश्च जितश्रमाः<sup>४</sup> ।

तेष्वयं नाट्यसंहो हि वेद संक्राम्यतां त्वया ॥ २० ॥

जो देवगण कार्य<sup>५</sup> ( अभिनय ) में चतुर, विदग्ध, प्रौढ तथा श्रम को जीते हुए हों ( अथवा रंगमंचीय भय से निर्मुक्त हों और परिश्रमी हों ) उन्हीं को इस 'नाट्यवेद' की आप शिक्षा दीजिये ( या ऐसे देवों को ही यह कृति अभिनय के प्रयोगार्थ प्रदान कीजिये ) ॥ २० ॥

तच्छ्रुत्वा वचनं शक्रो ब्रह्मणा यदुदाहृतम्<sup>६</sup> ।

प्राञ्जलिः प्रणतो भूत्वा प्रायुवाच पितामहम् ॥ २१ ॥

( ब्रह्माजी के द्वारा कहे गए ) इन वचनों को मुनिरुद्र देवराज इन्द्र सविनय प्रणाम कर ( युनः ) ब्रह्माजी से बोले ॥ २१ ॥

ग्रहणे धारणे ज्ञाने प्रयोगे चास्य सत्तम ।

अशक्ता भगवन् देवा अयोग्या<sup>७</sup> नाट्यकर्मणि ॥ २२ ॥

१ प्रस्तुत श्लोक में अभिनेता के चार गुण बतलाए हैं—( १ ) कार्य-कुशलता, ( २ ) पाण्डित्य, ( ३ ) वाक्पटुता तथा ( ४ ) श्रम पर विजय पाने की क्षमता ।

१. ब्रह्मोवाच—क० । २. दृष्ट—ग० । ३. नियुज्यताम्—क० ।

४. जितश्रमा—क० । ५. समुदाहृतम्—क० । ६. न योग्या—घ० ।

य इमे वेदगुह्यज्ञा ऋषयः संधितवता<sup>१</sup> ।

एतेऽस्य<sup>२</sup> ग्रहणे शक्ताः प्रयोगे धारणे तथा ॥ २३ ॥

हे भगवन्, इस नाट्यवेद के ग्रहण करने, धारण करने ( स्मरण करने ), ( इस विषय में उद्घापोह करते हुए ) ज्ञान लेने तथा प्रयोग ( अभिनय ) करने की देवताओं में सामर्थ्य नहीं है। अतएव ये इस ( नाट्यकर्म ) के योग्य नहीं हैं ।

किन्तु जो वेद के गुह्य रहस्यों के ज्ञाता और उत्तम ऋतों के पालन करने वाले ऋषिगण हैं वे ही इस नाट्य वेद के ग्रहण, धारण तथा प्रयोग धरने की ( भी ) सामर्थ्य रखते हैं ॥ २२-२३ ॥

नाट्य वेद की भरत<sup>३</sup> को उपलब्धि—

श्रुत्वा<sup>४</sup> तु शक्रवचनं मामाहाम्भुजसम्भवः ।

त्वं पुत्रशतसंयुक्तः प्रयोक्ताऽस्य भवानघ ॥ २४ ॥

आह्वापितो विदिस्थाऽहं नाट्यवेदं पितामहात् ।

पुत्रानध्यापयं योग्यान्<sup>५</sup> प्रयोगं चापि तत्त्वतः ॥ २५ ॥

इन्द्र के वचनों को मून कमल से उत्पन्न होने वाले पितामह ब्रह्माजी ने मुझ ( भरत मुनि ) से कहा कि हे अनघ ! ( निष्पाप एवं प्रिय मुनि ! ) तुम अपने सौ पुत्रों से युक्त होकर इस ( नाट्य ) प्रयोग के कर्ता बनो । इस प्रकार पितामह ब्रह्मा से आज्ञा पाकर, उन्हीं में नाट्यवेद को प्राप्त कर मैंने इसके प्रयोगों को अपने योग्य पुत्रों को प्रयत्नपूर्वक पढ़ाया ॥ २४-२५ ॥

१ पुराणों में नाट्यशास्त्रवेत्ता भरत का नाम नहीं मिलता, केवल अपवाद रूप में 'मत्स्यपुराण' में भरत का उल्लेख है । भरतपुत्रों के ये नाम पुराणों में उपलब्ध नहीं होने । इनमें ( कुछ के विषय में ) जो थोड़े उल्लेख प्राप्त हैं उनके आधार पर इतना विदित होता है कि कोहल, आत्रेय, शालिकर्ण ( शातकर्ण ) बादरायण, नखकुट्ट, अश्वकुट्ट आदि भी नाट्यशास्त्र के आचार्य हुए हैं । प्राचीन काल में विशाल नाट्यसाहित्य विद्यमान था जिसका कालान्तर में विनाश हो गया । इस विनाश की भी नाट्यशास्त्र में कथा विद्यमान है ।

१. संधितवता —क० ।

२. एते सङ्ग्रहणे—क० ।

३. श्रुत्वेमम्—क० ।

४. पुत्रानध्यापयामास—क० ।

शाण्डिल्यं चैव<sup>१</sup> वात्स्यं च कोहलं<sup>२</sup> दन्तिलं<sup>३</sup> तथा ।  
 'जटिलाम्बष्टकौ चैव तण्डुमग्निशिखं तथा ॥ २६ ॥  
 सैन्धवं सपुलोमानं<sup>४</sup> 'शाड्वलिं विपुलं<sup>५</sup> तथा ।  
 कपिञ्जलिं वादिरञ्च<sup>६</sup> यमध्रुवायणौ तथा ॥ २७ ॥  
 जम्बुध्वजं काकजङ्घं<sup>७</sup> स्वर्णकं तापसं तथा ।  
 कैदारं<sup>८</sup> शालिकर्णञ्च दीर्घगात्रञ्च शालिजम् ॥ २८ ॥  
 कौत्सं ताण्डायनिञ्चैव पिङ्गलं चित्रकं तथा ।  
 वन्धुलं भद्रकञ्चैव मुष्टिकं सैन्धवायनम् ॥ २९ ॥  
 तैलिलं भार्गवञ्चैव शुचिं यहुलमेव च ।  
 अधुधं बुधसेनञ्च पाण्डुकर्णं सुकेरलम्<sup>९</sup> ॥ ३० ॥  
 ऋजुकं मण्डकञ्चैव शम्बरं वज्जुलन्तया ।  
 मागधं सरलञ्चैव कर्ताश्चोपमेव च ॥ ३१ ॥  
 तुपारं<sup>१०</sup> पार्षदञ्चैव गौतमं वादरायणम्<sup>११</sup> ।  
 विशालं शयलञ्चैव सुनाभं<sup>१२</sup> मेघमेव च ॥ ३२ ॥  
 कालियं भ्रमरञ्चैव तथा पीठमुत्तं मुनिम् ।  
 नखकुट्टाश्मकुट्टौ<sup>१३</sup> च पट्पदं सोत्तमन्तथा ॥ ३३ ॥  
 पादुकोपातहौ चैव श्रुतिं<sup>१४</sup> 'वापस्वरन्तथा ।  
 भग्निकुण्डाज्यकुण्डौ च वितण्ड्यं<sup>१५</sup> ताड्यमेव च ॥ ३४ ॥

- 
- १ चापि—ग० । २ केहल—ग० । ३ दन्तिल—ग० ।  
 ४ जटुला—ग० । ५ शाड्वली—ग० । ६ वादिरञ्च—क० ।  
 ७ कंदारि—क० । ८ तित्तिल—क० । ९ सकेरलम्—ग० ।  
 १० तुपाद—ग० । ११ वादरायणिम्—ग० ।  
 १२ सुनाली—ग० । १३ तरुकुट्टाश्मकुट्टौ—ग० ।  
 १४ ध्रुतिक पट्स्वर—ग० । १५ वितान्ड्य—ग० ।

दृष्टा मया भगवतो नीलकण्ठस्य नृत्यतः ।

कैशिकी श्लक्ष्णनैपथ्या शृङ्गाररससम्भवा ॥ ४५ ॥

अशक्या पुरुषैः सा<sup>१</sup> तु प्रयोक्तुं स्त्रीजनादृते ।

ततोऽसृजन्महातेजा मनसाऽप्सरसो विभुः ॥ ४६ ॥

नाट्यालङ्कारचतुराः प्रादान्मह्यं प्रयोगतः ।

( अपने सौ पुत्रों को शिक्षण देने के पश्चात् ) हे मुनिजन, मैंने भारती, सात्वती, तथा आरभटी वृत्तियों<sup>१</sup> पर आश्रित प्रयोग को प्रस्तुत करने का उपक्रम किया और ब्रह्माजी के सम्मुख उपस्थित हो एवं प्रणाम कर अपनी सम्पूर्ण तैयारी के विषय में बतलाया । ( कैशिकी वृत्ति हीन अभिनय के अभ्यास तथा तैयारी को जानकर ) तब ब्रह्माजी मुझ से बोले कि ( अभिनय में आर ) इन वृत्तियों के साथ कैशिकी वृत्ति की भी योजना कीजिए तथा उसके लिये जो योग्य द्रव्य हो उसे बतलाइये । तब मैंने निवेदन किया— हे भगवन् ! कैशिकी वृत्ति के सम्यक् प्रयोग के लिये अपेक्षित द्रव्य प्रदान कीजिये ( जिससे कि उसकी योजना की जा सके ) । इस कैशिकी वृत्ति

१ वृत्तियों का सङ्गण नाट्यशास्त्र के अध्याय २२ में विस्तार से दिया हुआ है । ये वृत्तियाँ चार हैं । वृत्तिका प्रयोग व्यवहार अर्थ में किया गया है । अमि० गुप्त ने 'व्यापार पुमपसाधनी वृत्ति' कहा है । यह व्यापार वाचिक, मानसिक तथा शारीरिक भेद से तीन प्रकार का होता है । वाचिक व्यापार को 'भारती' मानसिक को सात्वती और कायिक व्यापार को आरभटी वृत्ति कहा है । तीनों व्यापारों में सौन्दर्य का आघायक एक और व्यापार होता है जिसे 'कैशिकी वृत्ति' कहा है क्योंकि जैसेकेश शरीर के सौन्दर्य में उपयोगी होकर भी किसी काम को सम्पादित नहीं करते और शीघ्रसे रहते हुए शोभा बढ़ाते हैं वैसे ही सौन्दर्य में उपयोगी व्यवहार-व्यापार आदि विशिष्ट होकर कैशिकी वृत्ति कहलाते हैं (अमि० भार० vol I पृ० २०) । सम्भवतः ये वृत्तियाँ चार जातियों से संबद्ध होगी जिनमें भरत तथा सात्वत जानियाँ तो विदित हैं, शेष जातियाँ नष्ट हो गई ( और अब उनका नाममात्र शेष रह गया ) है ।

१ साधु—ग०, न शक्या पुरुषैः साधु—घ० ।

को—जो नृत्य<sup>१</sup> और अङ्गहारों से पूर्ण रस तथा भावों के व्यापार वाली, सुन्दर वेषभूषा से सज्जित तथा शृङ्गार रस से उत्पन्न होने वाली ( या शृङ्गार रस की उत्पादिका ) है—मैंने भगवान् शिव<sup>२</sup> के नृत्य के अवसर पर देखा है। परन्तु इस कैशिकी-वृत्तिका स्त्रीपात्र के बिना अभिनय प्रस्तुत नहीं किया जा सकता।

तब महातेजस्वी और सर्वव्यापक ब्रह्माजी ने मानसिक सत्कल्प द्वारा नाट्य-प्रयोग तथा शोभावर्द्धन में चतुर अप्सराओं की रचना की और उन्हें अभिनय के लिए मुझे प्रदान किया ॥ ४१-४७ ॥

अप्सराओं की संज्ञाएँ—

मञ्जुकेशीं सुकेशीं च मिश्रकेशीं सुलोचनाम् ॥ ४७ ॥

सौदामिनीं देवदत्तां देवसेनां मनोरमाम्।

सुदतीं सुन्दरीं चैव विदग्धा विपुलां<sup>३</sup> तथा ॥ ४८ ॥

सुमालां सन्ततिं चैव सुनन्दां सुमुखीं तथा।

मागधीमर्जुनीं चैव सरलां केरलां<sup>४</sup> धृतिम् ॥ ४९ ॥

१ नृत्य तथा अङ्गहारों के लिये नाट्यशास्त्र के अध्याय ४ तथा रस और भाव के लिये अध्याय ६ तथा ७ देखिये।

२ भगवान् शिव नृत्य के आदि प्रवर्तक हैं। अभिनयदर्पण के प्रारम्भ में उनकी वदना ( इस प्रकार ) है—

आगिक भुवन यत्न्य, वाचिक सर्ववाङ्मयम्।

आहार्यं चन्द्रनारादि त नुम<sup>५</sup> सात्त्विक शिवम् ॥ ( अ० द० ११ )

३ यह नाट्यालंकार-चतुरा पद का अर्थ है (नाट्यालङ्कार के लिये देखिये नाट्यशास्त्र अध्याय २५-४, ५)। इसी का दूसरा अर्थ है नाट्यलङ्कार के प्रदर्शन में वक्षः। यह ( प्राचीन ) उल्लेख इस तथ्य का प्रदर्शक है कि भारतीय नाट्य का स्वाभाविकता की ओर कितना झुकाव था। पुरुषों का अभिनय पुरुषों के द्वारा तथा स्त्रियों का अभिनय स्त्रियों के द्वारा ही हो, यह मान्यता नाट्यशास्त्र के अतिरिक्त शायद ही किसी बभारतीय प्राचीन नाट्यशास्त्रीय-ग्रन्थ में प्राप्त होगी।

१. विविधा—ग०, विबुधा—घ०।      २. केरलान्धतीम्—ग०।

प्रदुर्मत्सुतेभ्यस्तु<sup>१</sup> सर्वोपकरणानि धै.<sup>२</sup>

तब उस ध्वज महोत्सव में—जो कि अमुरों और दानवों पर विजय प्राप्ति के उपलक्ष्य में बनाया जाता था तथा जिसमें आनन्दित देवगण इतन्ततः विचर रहे थे ( ऐसे अरसर पर नाट्यप्रयोग प्रस्तुत करते हुए )—मर्मप्रथम मैने आशीर्वादात्मक वचनों से युक्त नान्दी का पाठ किया । ( मेरे द्वारा पठित ) यह नान्दी वेदों से निर्मित, विचित्र तथा आठ<sup>३</sup> पदों वाली ( जो कि उसके अंग होते हैं ) थी । इस नान्दी के पश्चात् देवताओं द्वारा दैत्यों पर विजय प्राप्त करने का मैने ऐसा अमिनय प्रस्तुत करना प्रारम्भ किया जो कोषपूर्ण वचनों ( सफेद ), मगदड आदि कायों तथा मारकाट और युद्धार्थ किये गये आह्वानों से युक्त था । इस प्रदर्शन को देख कर ब्रह्माजी तथा देवगण सतुष्ट हो गए और तब प्रसन्नमनाः उन ब्रह्मादि देवों ने हमें सभी प्रकार के उपकरण ( पुरस्कार—नाट्य आदि के उपयोग में आने वाली वस्तुएँ ) प्रदान किये ॥ ५५-५८ ॥

भरत-भुनि को तुष्ट देवताओं द्वारा दिए गए उपकरण<sup>४</sup>—

प्रीतस्तु प्रथमं शक्रो दत्तवान् स्यं ध्वजं शुभम् ॥ ५९ ॥

ब्रह्मा कुटिलकञ्चैव<sup>५</sup> भृङ्गारं वरुणः शुभम् ।

१. अप्रपदा—नान्दी की व्याख्या में पदों के आठ विभाग ( जो कि नाट्य-शास्त्र में निर्दिष्ट हैं—अ० १४-४ ) इस प्रकार हैं— ( १ ) नाम, ( २ ) आख्यात, ( ३ ) निपात, ( ४ ) उपसर्ग, ( ५ ) समास, ( ६ ) लङ्घित, ( ७ ) सन्धि तथा ( ८ ) विभक्ति । नान्दी का ससण नाट्यशास्त्र ( अध्याय २।१०७-१०८ ) में दिया गया है । इसकी व्याख्या है 'नन्दन्ति देवता अस्माम् इति नान्दी' । अर्थात् जिसमें देवता आदि आनन्दित होते हों । [ इन आनन्दित होने वालों में कवि, अभिनेता तथा सामाजिकोंको भी सम्मिलित किया जा सकता है ] । नान्दी का विशद विवेचन नाट्यशास्त्र के सवन्धित स्थान पर देखिये ।

२. भारत में कलाकारों को सफल प्रदर्शन पर पुरस्कार देने की प्राचीन

१. प्रदुर्मत्सुतेभ्यस्तु—ग० ।

२. न—ग० ।

३. कमण्डलु—ग० ।

४. तथा—ग० ।



सूर्यश्छत्रं शिवस्सिद्धिं वायुर्व्यजनमेव च ॥ ६० ॥

विष्णुः सिंहासनञ्चैव कुबेरो मुकुटं तथा ।

ध्वाव्यस्त्वं प्रेक्षणीयस्य ददौ देवी सरस्वती ॥ ६१ ॥

शेषा ये देवगन्धर्वा यक्षराक्षसपन्नगाः ।

तस्मिन् सदस्यभिप्रेतान् नानाजातिगुणाश्रयान् ॥ ६२ ॥

अंशांशैर्भाषितान् भाषान् रसान् रूपं चलन्तया ।

प्रददुः मत्सुतेभ्यश्च चित्रमाभरणं बहु ॥ ६३ ॥

सर्व प्रथम प्रसन्न होने वाले इन्द्र ने अपना शुभ ध्वज प्रदान किया ।  
ब्रह्मा ने कुटिलक<sup>१</sup> ( टेढ़ा मेंढा दण्ड जिसे दण्डकाष्ठ कहते हैं यह विदूषक  
के प्रयोग में आता है । 'कमण्डलु' पाठान्तर के अनुसार अर्थ होगा—  
कमण्डलु ) दिया ।

वरुण ने झारी, सूर्य ने छत्र ( चदोग ), शिव ने सिद्धि, वायु ने पखा,  
विष्णु ने सिंहासन, कुबेर ने मुकुट तथा भगवती सरस्वती ने प्रेक्षणीय  
( नाटक आदि ) को सुने जाने का सौष्ठव ( क्षमता ) प्रदान किया । इसके  
अतिरिक्त उस समा में विद्यमान जो अन्य देवता, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस,  
तथा पन्नग ये उन्होंने भी अति-प्रसन्न होते हुए मेरे पुत्रों को अपने अपने अंशों

परम्परा है । सम्पन्न व्यक्तियों या राजा के द्वारा ये पुरस्कार दिए जाते थे ।  
सामान्य प्रजा बिना किसी शुल्क के इन मनोरंजक प्रदर्शनो का अवलोकन करती  
थी ( यही प्राचीन परम्परा आज टिकिट के रूप में परिवर्तित हो गई है तथा  
पुरस्कार आदि देना प्रायः बन्द होता जा रहा है ) ।

१ कुटिलक = दण्डकाष्ठ । यह विदूषक (को धारण करने) के लिये होता  
है । अनेक रूपको मे विदूषक के 'दण्डकाष्ठमुद्यम्य' का विवरण मिलता है ।  
नाट्यशास्त्र मे ( अ० २२।१६७, १७० ) कपित्थ तथा बिल्व वृक्ष के त्रिवक्र  
( टेढ़े ) दण्डकाष्ठ का वर्णन है पर इसका विदूषक के लिये होने का विवरण  
नहीं मिलता है ।

१ तस्मिन् सदस्यतिप्रीता —ध० ।

२ भाषित—क०, भाषितान्—ध० ।

३ रूपवर्ति क्रियाम्—ग, रूप क्रियाबलम्—ध० ।

४ दत्तवन्तः प्रहृष्टास्ते मत्सुतेभ्यो दिवौकस —ग० ।

२ ना० शा० प्र०

से उत्पन्न होने वाली विभिन्न जाति एवं गुणों वाले, रस, रूप, धल तथा क्रिया को और उनके अनुरूप अनेक अलङ्कारों को प्रदान किया ॥ ५९-६३ ॥

एवं प्रयोगे प्रारब्धे दैत्यदानवनाशने ।

अभयन् क्षुभिताः सर्वे दैत्या ये तत्र सङ्गताः ॥ ६४ ॥

विरूपाक्षपुरोगास्तु विघ्नान् प्रोत्साह्य<sup>१</sup> तेऽब्रुवन् ।

न<sup>२</sup> क्षमिष्यामहे नाट्यमेतद्व्यागम्यतामिति ॥ ६५ ॥

दैत्यों तथा दानवों के नाशक इन अभिनय ( प्रयोग ) के प्रारम्भ होने पर वहाँ उपस्थित सभी दैत्य क्षुभित हो उठे ( भडक उठे ) ।

उन दैत्यों ने अपने नेता विरूपाक्ष<sup>३</sup> तथा अनेक विघ्नकारी तटवों को उकसाते हुए कहा—हमें इस प्रकार नाट्य को ( प्रदर्शित किये जाने पर ) सहन नहीं करना चाहिए । ( अतएव ) चण्डो, सभी यहाँ से बाहर आओ ( हम इसे विगाड़े ) ॥ ६४-६५ ॥

ततस्तैरसुरैस्सार्धं विघ्ना<sup>४</sup> मायामुपाश्रिताः ।

वाचश्चेष्टां स्मृतिश्चैव स्तम्भयन्ति स्म नृत्यताम् ॥ ६६ ॥

तब माया तथा छल का आश्रय लेकर असुरों के साथ उन विघ्नकारी दैत्यों ने ( अदृश्य होकर ) नृत्य करते हुए अभिनेताओं की वाणी, चेष्टा तथा स्मृति को रुद्ध कर दिया ॥ ६६ ॥

तथा विष्वंसनं दृष्ट्वा सूत्रधारस्य<sup>५</sup> देवराट् ।

कस्मात् प्रयोगवैपम्यमित्युक्त्वा ध्यानमाविशत् ॥ ६७ ॥

अथापश्यत् सदो<sup>६</sup> विघ्नैः समन्तात् परिवारितम् ।

सहेतरैः<sup>७</sup> सूत्रधारं नष्टसंज्ञे जडोक्तम् ॥ ६८ ॥

१. विरूपाक्ष—एक दैत्य जो कि विद्यमान दैत्यों का अग्रणी था । विरूपाक्ष का दूसरा अर्थ है—शिव । पर यह अर्थ यहाँ अनुपयुक्त है । विघ्न से तात्पर्य है विघ्नकारी ।

१. प्रोत्साह्य—ग० । नेत्यमिष्यामहे—ग०, नेत्यमीक्षामहे—घ० ।

३. विघ्नमायामु०—ग० । ४. वचश्चेष्टा—ग० ।

५. तत्र तेषां स देवराट्—घ० । ६. तदा—ग० ।

७. सहेतरं—क० ।

देवराज ने इन्द्र अभिनय में इस प्रकार उपस्थित विघ्न को देखकर सूत्रधार के नाट्य प्रयोग में उपस्थित चिपमता और विघ्न के कारण को जानने के लिए ध्यानागस्थित हो गए। ध्यान लगाने पर उन्हें चारों ओर विघ्नों से घिरी हुई सभा दिखाई दी और उन्होंने सूत्रधार को अपने अन्य सहकारी अभिनेताओं के साथ चेतनाहीन अवस्था में पड़ा हुआ पाया ॥६७-६८॥

विघ्न नाशक 'जर्जर' की उपलब्धि—

उत्थाय त्वरितं शक्रं गृहीत्वा<sup>१</sup> ध्वजमुत्तमम् ।

सर्वरत्नोज्ज्वलतनुः<sup>२</sup> किञ्चिदुद्वृत्तलोचनः ॥ ६९ ॥

रत्नपीठगतान् विघ्नानसुराँश्चैव देवराट् ।

जर्जरीकृतदेहांस्तानकरोज्जर्जरेण सः ॥ ७० ॥

( यह देखकर ) इन्द्र ने शीघ्र ही क्रोध से उठकर अपने उस दिव्य ध्वज को ग्रहण कर लिया। उस समय इन्द्र का शरीर सभी प्रकार के रत्नों से देदीप्यमान था और क्रोध से उनके नेत्र ( कुछ ) ऊपर की ओर चढ़े हुए थे। फिर उस जर्जरध्वज के द्वारा इन्द्र ने रत्नपीठ पर विद्यमान विघ्नों तथा असुरों को जर्जरित ( देहवाला ) कर दिया ॥ ६९-७० ॥

निहतेषु<sup>३</sup> च सर्वेषु विघ्नेषु सह दानवैः ।

सम्प्रहृष्य ततो पानयमाहुः सर्वे दिवौकसः ॥ ७१ ॥

दानवों सहित सभी विघ्नों के नष्ट हो जाने पर प्रसन्न हो सभी देवगण यों कहने लगे ॥ ७१ ॥

अहो प्रहरणं दिव्यमिदमासादितं त्वया ।

नाट्यविध्वंसिनस्सर्वे येन<sup>४</sup> ते जर्जरीकृताः ॥ ७२ ॥

१ जर्जर.—नाट्यशास्त्र में इसका स्वरूप बतलाया गया है ( दे० ना० शा० अ० २३।१६१-१७० )। इसके पूजन का विधान नाट्यशास्त्र अध्याय ३ में है। प्रारम्भ में यह उद्दण्ड दर्शकों के निधमन के लिये था पर मुख्यस्थित प्रेक्षानुहो के निर्माण के बाद यह एक प्रथा मात्र रह गया।

१ क्रोधान् जग्राह त ध्वजम्—ग० २ सर्वरत्नोज्ज्वलतनुः—ग० ।

३. कोपादुद्वृत्त—घ० । ४ गतेषु तेषु विघ्नेषु सर्वेषु—घ० ।

५. येनैते—क०, जर्जरीकृतसर्वाङ्गा येनैते दानवा कृता—घ० ।

यस्मादनेन ते विघ्नाः सासुराः जर्जरीकृताः ।

तस्माज्जर्जर इत्येव<sup>१</sup> नामतोऽयं भविष्यति ॥ ७३ ॥

आज आपको यह दिव्य शस्त्र प्राप्त हो गया है जिसके द्वारा ये दानव जर्जरित कर दिए गये । क्योंकि इसके द्वारा सभी असुरों सहित विघ्न जर्जरित कर दिए गए हैं अतएव ( भविष्य में ) यह 'जर्जर' नाम से विख्यात होगा ॥ ७२-७३ ॥

शेषा ये चैव हिंसार्थमुपस्थास्यन्ति<sup>२</sup> हिंसकाः<sup>३</sup> ।

दृष्ट्वैव जर्जरं तेऽपि गमिष्यन्त्येवमेष तु ॥ ७४ ॥

और भविष्य में जो भी विघ्न ( नाट्यप्रयोग के समय ) उपस्थित होंगे वे जर्जर को देखने पर ऐसी ही दशा प्राप्त करेंगे ॥ ७४ ॥

एवमेवास्त्विति ततः शक्रः प्रोवाच ताम्सुरान् ।

रक्षाभूतश्च सर्वेषां भविष्यत्येव<sup>४</sup> जर्जरः ॥ ७५ ॥

उन देवताओं से देवराज इन्द्र ने 'एवमस्तु' ( ऐसा ही हो ) कहा और बोले कि ( सचमुच ) यही जर्जर सभी ( प्रयोग एवं नाट्याभिनेताओं ) का रक्षक होगा ॥ ७५ ॥

प्रयोगे प्रस्तुते ह्येवं स्फीते शक्रमहे पुनः ।

प्राप्तं सज्जनयन्ति स्म विघ्नाः<sup>५</sup> मद्बध्नुद्धयः ॥ ७६ ॥

दृष्ट्वा तेषां व्यसितं मर्द्धं<sup>६</sup> विप्रकारजम् ।

उपस्थितोऽहं ब्रह्माणं सुतैः सर्वैः समन्वितः ॥ ७७ ॥

तब पुनः इन्द्रध्वजमहोत्सव के अवसर पर नाट्याभिनय के प्रस्तुत किये जाने पर अवशिष्ट वे विघ्न मेरा वध करने का निश्चय कर फिर प्राप्त उत्पन्न करने लगे । तब उन दैत्यों के उद्योग को विघ्नकारक बानकर मैं अपने सभी पुत्रों के साथ ( पुनः ) ब्रह्माजी के सम्मुख उपस्थित हुआ ॥ ७६-७७ ॥

निश्चिता भगवन्विघ्ना नाट्यस्यास्य विनाशने ।

अस्य<sup>७</sup> रक्षाविधिं सम्यगाज्ञापय सुरेश्वर ॥ ७८ ॥

१. एवेति—ख० । २. उपस्थास्यन्ति—ग० । ३. हिंसका—घ० ।

४. भविष्यत्येव—ग० ।

५. शेषास्तु नृत्वताम्—ग०, शेषास्तु नृत्यताम् घ० ।

६. दैत्याना—क० । ७. अतोरसाविध—घ० ।

और मैंने ब्रह्मा जी से कहा—हे भगवन्, ये विघ्नकर्ता नाट्य का विनाश करने पर तुले हुए हैं। मतएव हे देवश्रेष्ठ, आप इसकी रक्षा की उचित व्यवस्था करने की कृपा कीजिए ॥ ७८ ॥

नाट्यगृह का निर्माण—

ततश्च विश्वकर्माणं ब्रह्मोवाच प्रयत्नतः ।

कुरु लक्षणसम्पन्नं नाट्यवेश्म महामते<sup>१</sup> ॥ ७९ ॥

ततोऽधिरेण कालेन विश्वकर्मा महच्छुभम् ।

सर्धलक्षणसम्पन्नं कृत्वा<sup>२</sup> नाट्यगृहं तु सः ॥ ८० ॥

प्रोक्तशान्द्रुद्दिणं<sup>३</sup> गत्वा सभायान्तु कृताञ्जलिः ।

सज्जं नाट्यगृहं देव तनवेक्षितुमर्हसि ॥ ८१ ॥

( तब मेरी प्रार्थना सुनकर ) ब्रह्माजी विश्वकर्मा<sup>१</sup> से बोले—हे महामते, आप सनी लक्षणों से युक्त एक नाट्यशाला का निर्माण कीजिए। तब विश्वकर्मा ने थोड़े ही समय में शुभ, महाविस्तार सम्पन्न, अच्छे लक्षणों से युक्त नाट्यगृह की रचना कर दी और वह ब्रह्माजी की सभा में ( हाथ जोड़ ) पुनः उपस्थित होकर कहने लगे—हे देव, नाट्यगृह तैयार हो चुका है, आप उसे देख लीजिये ॥ ७९-८१ ॥

ततः सह महेन्द्रेण सुरैः सर्वैश्च सत्तमैः<sup>४</sup> ।

अगोतस्त्वरितो द्रष्टुं द्रुद्दिणो नाट्यमण्डपम् ॥ ८२ ॥

दृष्ट्वा नाट्यगृहं ब्रह्मा प्राह सर्वान्सुरांस्ततः ।

अंशभागैर्भवद्भिस्तु रक्ष्योऽयं नाट्यमण्डपः ॥ ८३ ॥

१ विश्वकर्मा—देवताओं के वास्तुकार। इनका नाम ऋग्वेद में भी मिलता है पर ये पुराणों में अधिक प्रसिद्ध हैं और इनके कार्यों का भी पुराणों में अधिक विवरण मिलता है।

१ चकार स —ग० । २ नाट्यवेश्म चकार स —घ० ।

३ कृत्वा यथोक्तमेव तु गृहं पञ्चोद्भवाज्ञया इत्यधिक दृश्यते—ग० पुस्तके ।

४ सत्तमैः—ग० । ५ अगच्छत्वरितो—ख० ।

तव ब्रह्माजी, इन्द्र तथा अन्य सभी देवगण उस नाट्यमण्डप को देखने के लिये शीघ्रतापूर्वक वहाँ आए और उस नवनिर्मित नाट्यगृह को देख ब्रह्माजी सभी देवगण से बोले—आपको अपने अपने अंशों से इस नाट्य-मण्डप की रक्षा करनी चाहिये ॥ ८२-८३ ॥

नाट्यगृह के रक्षक देवताओं की नियुक्ति—

रक्षणे मण्डपस्याथ<sup>१</sup> विनियुक्तस्तु<sup>२</sup> चन्द्रमा ।  
 लोकपालास्तथा<sup>३</sup> विष्णु विदिश्वपि च मारुताः ॥ ८४ ॥  
 नैपथ्यभूमौ मित्रस्तु निक्षितो वरुणोऽम्बरे<sup>४</sup> ।  
 वेदिकारक्षणे षक्तिर्माण्डे सर्वदिवौकसः ॥ ८५ ॥  
 वर्णाश्वत्थारः पद्माश्च स्तम्भेषु विनियोजिताः ।  
 आदित्याश्चैव रुद्राश्च स्थिताः स्तम्भान्तरेऽप्यथ ॥ ८६ ॥  
 धारणीष्वथ<sup>५</sup> भूतानि शालास्वप्सरसस्तथा ।  
 सर्ववैदमस्तु यक्षिण्यो महीपृष्ठे महोदधिः ॥ ८७ ॥  
 द्वारपालानियुक्तौ<sup>६</sup> तु कृतान्तः काल एव च ।  
 स्थापितौ द्वारपात्रेषु<sup>७</sup> नागमुखयौ महाबलौ ॥ ८८ ॥  
 वेदहत्यां यमदण्डस्तु शूलं तस्योपरि<sup>८</sup> स्थितम् ।  
 द्वारपालौ स्थितौ चोभौ नियतिर्मृत्युरेव च ॥ ८९ ॥  
 पार्श्वे च रंगपीठस्य महेन्द्रः स्थितघान्स्वयम् ।  
 स्थापिता मत्तचारण्यां विद्युहैत्यनिपूदनी ॥ ९० ॥  
 स्तम्भेषु मत्तचारण्याः स्थापिताः परिपालने<sup>९</sup> ।

१. स्यात्—ख०, मण्डपेऽस्याथ—ग० ।

२. नियुक्तो रजनीकर—ख० ।

३. ययादिलोकपालाश्च—ख० । ४. वरुणेश्वरः—ख० ।

५. धारणीषु स्थिता भूता—ग०, धारणेऽप्यथ भूतानि—ख० ।

६. नियुक्तस्तु—ग० । ७. पार्श्वे तु—ग० । ८. नागराजी—ग० ।

९. चोपरि सस्थितम्—ग० । १०. परिरक्षणे—ख० ।

भूतयक्षपिशाचाश्च<sup>१</sup> गुह्यकाश्च मद्वाबलाः ॥ ९१ ॥

जर्जरे तु<sup>२</sup> विनिक्षिप्तं वज्रं दैत्यनिवर्हणम् ।

तत्पर्वसु विनिक्षिप्ता<sup>३</sup> सुरेन्द्रा ह्यमितौजसाः ॥ ९२ ॥

शिरःपर्वस्थितो ब्रह्मा द्वितीये शङ्करस्तथा ।

तृतीये च स्थितो विष्णुश्चतुर्थे स्कन्द एव च ॥ ९३ ॥

पञ्चमे च महानागाः शेषवासुकितक्षकाः ।

एवं विघ्नविनाशाय स्थापिता जर्जरे सुराः ॥ ९४ ॥

तथा नाट्यमण्डप की रक्षा के लिये 'चन्द्रमा' को विशेष रूप से नियुक्त किया । ( चारों मुख्य ) दिशाओं की रक्षा के लिए उन-उन दिशाओं के लोकपालों को तथा निदिशाओं ( कोण दिशाओं ) की रक्षा हेतु मरुद्गणों को नियुक्त किया । नेपथ्यभूमि की रक्षा के लिए मित्र को तथा आकाश ( खानी प्रदेश ) की रक्षा के लिए वरुण को नियुक्त किया । वेदिका ( रंगभूमि ) की रक्षा में अग्नि को तथा बाघों की रक्षा के लिए सभी देवताओं को नियुक्त कर दिया । ( इसके ) स्तम्भों के पास चारोवर्ण<sup>१</sup> ( वाक्षण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्र ) को विशेष प्रकार से नियुक्त किया । स्तम्भों के मध्यवर्ती भागों में आदित्य और रुद्रदेव स्थापित किये । धारणी की ( बैठको की ) रक्षा के लिए भूतगणों को, उपर की अटारी ( शाला ) की रक्षार्थ अप्सराओं को, शेष ( सारे ) स्थानों की रक्षा के लिए यक्षिणियों को तथा फल ( पृथीतल ) की रक्षा के लिये महोदधि ( सागर ) को नियुक्त किया । नान्यशाला के द्वारों की रक्षा हेतु इतान्त काल की तथा द्वारों के पार्श्वों में किनाडों के रक्षार्थ दो सर्पाधिपतियों ( अनन्त तथा वासुकि ) की नियुक्ति की गई । देहली पर यमदण्ड की नियुक्ति की गई और उसके उपर शूल को स्थापित किया गया । नियति तथा मृत्यु दोनों देवता द्वारपाल

१ 'वर्णाश्रित्वार.' का अर्थ चार वर्ण है । चार रंग या उनके देवता नहीं क्योंकि दूसरे अध्याय में इन स्तम्भों की स्थिति स्पष्ट रूप से ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्र से सम्बन्ध रखने वाली बतलाई गई है ।

१ भूता यक्षा पिशाचाश्च—प० ।

२ चैव निक्षिप्त—प० ।

३ च निक्षिप्ता—प० ।

के रूप में स्थित हुए। रंगपीठ के पार्श्वकी रक्षार्थ स्वयं महेन्द्र स्थित हुए। मत्तवारणी<sup>१</sup> में दैत्यों की नाशक विद्युत् की स्थापना की गई। मत्तवारणी के ( चारों ) स्तम्भों में उनके रक्षार्थ महाबलशाली भूत, यक्ष, पिशाच तथा गुह्यकों को स्थापित किया। बर्जर में दैत्यों के नाशक वज्र की स्थापना की गई और उसके पनों ( पैरों, पौरों ) में अपरिमित शक्तिसम्पन्न देवगण की स्थापना की गई। जर्जर के सबसे पहिले शीर्ष (स्थानीय) पर्व में ब्रह्मा की, दूसरे में शिव की, तीसरे में विष्णु की, चतुर्थ में स्कन्द की तथा पाँचवे में शेष, पार्श्विक और तक्षक नामक महासर्पों की स्थापना की गई। इस प्रकार विघ्नों के नाश के लिए जर्जर ( के विभिन्न भागों ) में देवगण की स्थापना की गई ॥ ८४-९४ ॥

रङ्गपीठस्य मध्ये तु स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठितः ।

इत्थर्थे<sup>१</sup> रङ्गमध्ये तु क्रियते पुष्पमोक्षणम् ॥ ९५ ॥

रंगपीठ के मध्यदेश में स्वयं पितामह ब्रह्मा स्थित हुए। इसलिये ( नाट्य के प्रारम्भ में ) रंग के मध्यभाग में ( ब्रह्मा की पूजा की भावना से ) पुष्पों को चढ़ाया जाता है ॥ ९५ ॥

पातालवासिनो ये च यक्षगुह्यकपन्नगाः ।

अधस्ताद्रङ्गपीठस्य रक्षणे ते<sup>२</sup> नियोजिताः ॥ ९६ ॥

और जो यक्ष, गुह्यक तथा सर्पगण पाताल में निवास करते थे उन्हें रंगपीठ के अधोभाग की रक्षा के लिये वहाँ स्थापित किया गया ॥ ९६ ॥

नायकं रक्षतीन्द्रस्तु नायिकाञ्च सरस्वती ।

विदूषकमथोद्धारः शेषास्तु प्रकृतीर्हरेः ॥ ९७ ॥

नायक की रक्षा इन्द्र देव करते हैं, नायिका की सरस्वती, विदूषक की रक्षा ओंकार और शेष पात्रों की रक्षा भगवान् शिव करते हैं ॥ ९७ ॥

यान्येतानि नियुक्तानि दैवतानीह रक्षणे ।

एतान्येवाधिदैवानि भविष्यन्तीत्युवाच सः ॥ ९८ ॥

१. मत्तवारणी का स्वरूप आगे ( द्वितीय अध्याय में ) बतलाया गया है ।

१. इत्थर्थे—ग० । २. विनियोजिताः—ग० ।



(इस प्रकार व्यवस्था करने के बाद) ब्रह्माजी ने कहा कि जिन देवताओं की जिन स्थानों पर रक्षार्थ नियुक्ति की गई है वे भविष्य में इन्हीं स्थानों के अधिदेवता भी होंगे ॥ ९८ ॥

एतस्मिन्नन्तरे देवैस्सर्वैश्चक्रः पितामहः ।

साम्ना तावदिमे विष्ठाः स्थाप्यन्तां वचसा त्वया ॥ ९९ ॥

पूर्वं साम प्रयोज्यं द्वितीयं दानमेव च ।

तयोदपरि भेदस्तु ततो दण्डः प्रयुज्यते ॥ १०० ॥

तब ( इसी बीच ) देवताओं ने ब्रह्माजी से नियेदन किया कि आपके द्वारा ये विष्ठा पहिले साम ( शान्त वाणी, आश्वासन, समझौता ) के द्वारा रोके जाने चाहिए। सर्वप्रथम साम का प्रयोग किया जाए, फिर दान, फिर भेद का और इन तीनों के बाद ही दण्ड का प्रयोग किया जाना चाहिए ॥ ९९-१०० ॥

ब्रह्मा द्वारा विष्ठाकर्ताओं का उद्घोषण—

देवानां वचनं श्रुत्वा ब्रह्मा विष्ठाजुवाच<sup>१</sup> ह ।

कस्माद्भवन्तो<sup>२</sup> नाट्यस्य विनाशार्थमुपस्थिताः<sup>३</sup> ॥ १०१ ॥

ब्रह्मणो वचनं श्रुत्वा विरूपाक्षोऽब्रवीद्वचः ।

दैत्यैर्विष्ठागणैः सार्धं सामपूर्वमिदं ततः<sup>४</sup> ॥ १०२ ॥

योऽयं भगवता सुष्ठो नाट्यवेदः सुरेच्छया ।

प्रत्यादेशोऽयमस्माकं सुरार्थं भवता कृतः ॥ १०३ ॥

तन्नैतदेवं कर्तव्यं त्वया लोकपितामह ।

यथा देवास्तथा दैत्यास्त्वत्तः सर्वे विनिर्गताः ॥ १०४ ॥

देवगण के वचन सुनकर ब्रह्माजी जी ने विष्ठा से कहा—आप इस नाट्य के विनाश के लिए क्यों उद्यत हैं ? ब्रह्माजी के वचनों को सुनकर तब दैत्यों

१ विष्ठा के विरुद्ध पूरी व्यवस्था कर लेने पर भी 'साम' का प्रयोग व्यावहारिक पथार्थ तथा आदर्श का समन्वय प्रतीत होता है ।

१. वचनमब्रवीत्—म० । २. कथं भव—ख० ।

३. विनाशाय समुत्थिताः—घ० । ४. वच—ख० ।

तथा विघ्नकर्ताओं के अग्रणी विरूपाक्ष ने शान्तिपूर्वक कहना प्रारम्भ किया—  
हे भगवन् ! अपने देवताओं की इच्छा के अनुसार सर्वप्रथम जिस  
'नाट्यवेद' की रचना की इसमें आपने देवताओं को प्रसन्न करने के लिये  
हमारा निरादर ( ही ) किया है और हे पितामह, आपके द्वारा ऐसा नहीं  
किया जाना चाहिये; क्योंकि सृष्टि के प्रारम्भ में आपसे जैसे देवगण वैसे ही  
देवगण भी उत्पन्न हुए हैं ॥ १०१-१०४ ॥

विघ्नानां वचनं श्रुत्वा ब्रह्मा वचनमब्रवीत् ।

अलंघ्यो मन्युना दैत्या विषादं स्वजतानघा ॥ १०५ ॥

भवतां देवतानाञ्च शुभाशुभियक्त्स्वकः<sup>१</sup> ।

कर्मभाषान्वयापेक्षी<sup>२</sup> नाट्यवेदो मया कृतः ॥ १०६ ॥

विरूपाक्ष के वचन सुन ब्रह्माजी बोले—हे दैत्यों, आपका क्रोध व्यर्थ  
है; आप इस विषाद को छोड़ दीजिये । मेरे द्वारा यह जो नाट्यवेद निर्मित  
किया गया है यह आपके तथा देवगणों ( दोनों ) के शुभ तथा अशुभ कर्मों  
को घटलाने वाला तथा दोनों के कर्म, उन्नत तथा भावों को ( उसी प्रकार )  
व्यक्त करने वाला है ॥ १०५-१०६ ॥

नाट्यस्वरूप—

नैकान्ततोऽत्र भवतां देवानां चानुभावनम्<sup>३</sup> ।

त्रैलोक्यम्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥ १०७ ॥

(अतएव) इस नाट्यवेद में केवल आपके या देवताओं के ही चरित्रों का  
अनुभावन (कल्पना द्वारा अनुकरण या अभिनय ही) नहीं है (किन्तु) इस नाट्य  
में तो त्रैलोक्य के ( समस्त ) भावों का प्रस्तुतीकरण (अनुकीर्तन) होता है ॥

क्वचिद्धर्मः क्वचित्प्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छमः<sup>४</sup> ।

१. अनुकीर्तन का अर्थ है शब्द द्वारा कथन क्योंकि बिना शब्दों के  
साधारणीकरण का व्यापार सम्भव नहीं । अतएव अनुभावन नहीं किन्तु अनु-  
कीर्तन ही 'नाट्य' है ।

१ विकल्पक — घ० । २ बान्वयापेक्षी — ग० ।

३ चात्र भावनम् — ग० । ४. क्वचिच्छम — ग० ।

कचिद्धास्ये कचिद्युद्धं कचित्कामं कचिद्वधः ॥ १०८ ॥

(इसमें) कहीं धर्म है, कहीं खीड़ा, कहीं अर्थ (राजनीति, अर्थनीति) कहीं श्रम, कहीं हास्य, कहीं युद्ध, कहीं काम तथा कहीं वध है ॥ १०८ ॥

धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामोपसेविनाम्<sup>१</sup> ।

निग्रहो दुर्विनीतानां मत्तानां<sup>२</sup> दमनक्रिया ॥ १०९ ॥

दलीयानां धाष्टर्यजनन<sup>३</sup>मुत्साहः शूरमानिनाम् ।

अबुधानां विबोधश्च वैदुष्यं<sup>४</sup> विदुषामपि ॥ ११० ॥

ईश्वराणां विलासश्च स्थैर्यं दुःखार्दितस्य च ।

अर्थोपजीविनामर्थो धृतिरुद्धिगचेतसाम् ॥ १११ ॥

धर्म परायणों के लिए इसमें धर्म है, काम के प्रयोजनों में प्रवृत्ति रखने वालों के लिये इसमें काम (भी) है । इसमें दुर्विनीतो ( उदण्ड या अनैति का आश्रय लेने वाले व्यक्तियों ) के लिए दण्ड व्यवस्था तथा मदपक्ष व्यक्तियों को दमन करने की क्रियाएँ हैं । यह नपुंसकों में धृष्टता का तथा अपने को गौर समझने वाले मनुष्यों में उत्साह का उत्पादक है । ( यह ) अबोध जनों को विशेष ज्ञान प्रदान करने वाला तथा विद्वानों के ज्ञान को बढ़ाने वाला है । यह ऐश्वर्यशाली प्रभुओं के लिए विलास, दुःख से पीड़ित व्यक्तियों के लिए स्थिरता, अर्थाश्रित व्यक्तियों के लिए अर्थ तथा विफल-चित्त व्यक्तियों के लिए धीरज देने वाला है ॥ १०९-१११ ॥

नानाभाषोपसम्पन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ ११२ ॥

यह अनेक प्रकार के भावों से समन्वित, ( उपसम्पन्न—युक्त, मिश्रित ) विभिन्न अवस्थाओं वाला तथा लोक व्यवहार का अनुकरण करने वाला है ॥ ११२ ॥

उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंध्यम् ।

१ कामार्थमेविनाम्—ख० ।      २ विनीतानां दमक्रिया—क० ।

३ करण—ग० ।      ४ वैदग्ध्य—ख० ।      ५ धृति—ग० ।

द्वितोपदेशजननं 'धृतिक्कीडासुखादिकृत् ॥ ११३ ॥

यह नाट्य उत्तम, मध्यम तथा अधम मनुष्यों के कर्म का आधार लेने वाला तथा हितावह उपदेशों का जनक होगा ॥ ११३ ॥

एतद्रसेषु भावेषु सर्वकर्मक्रियास्वयम् ।

सर्वोपदेशजननं 'नाट्यं लोके भविष्यति ॥ ११४ ॥

यह नाट्य रसों, भावों तथा इन सभी ( रसभाव आदि ) के कार्य और क्रियाओं के द्वारा उपदेश प्रदान करने वाला होगा ॥ ११४ ॥

दुःखार्तानां धर्मात्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

'विभ्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११५ ॥

यह नाट्य दुःख से, थकावट से तथा शोक से पीड़ित दीन दुखियों के लिए विश्राम देने वाला होगा ॥ ११५ ॥

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिदिवर्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११६ ॥

यह नाट्य धर्म, यश और आयु का संरक्षक, हितकारी, बुद्धि का विकास करने वाला तथा समाज को उपदेश देनेवाला होगा ॥ ११६ ॥

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यत्र दृश्यते ॥ ११७ ॥

जो नाट्य में न मिले एसा न तो कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग और न ही कोई कार्य हो सकता है ॥ ११७ ॥

सर्वशास्त्राणि शिल्पाणि कर्माणि विविधानि च ।

अस्मिन्नाट्ये समेतानि तस्मादेतन्मया कृतम् ॥ ११८ ॥

इस नाट्य में सभी शास्त्रों, सभी प्रकार के शिल्पों और विविध प्रकार के ( अनेक ) कार्यों का मन्त्रिवेश रहता है । इसलिए मैंने इस नाट्य की रचना की है ॥ ११८ ॥

१ नाट्यमेतद्भविष्यति—ग० ।

२ नाट्यमेतद्भविष्यति—ग० ।

३ विश्रामजनन लोके—ग० घ० ।

४ न तच्छ्रुत—ख० ।

तन्नात्र मन्युः कर्तव्यो भवद्भिरमरान् प्रति ।

सप्तद्वीपानुकरणं नाट्ये ह्यस्मिन् प्रतिष्ठितम् ॥ ११९ ॥

इसलिए देवताओं पर आपको क्रोध नहीं करना चाहिए; क्योंकि इस नाट्य में सातों द्वीपों (सारे संसार) के भावों का अनुकीर्तन होता है ॥ ११९ ॥

‘देवानामसुराणाञ्च राज्ञामथ’ कुटुम्बिनाम् ।

ब्रह्मर्षीणाञ्च विज्ञेयं नाट्यं वृत्तान्तदर्शकम् ॥ १२० ॥

इस नाट्य को देवगण, असुर, राजा, गृहस्थीजन तथा ब्रह्मर्षिजन के वृत्तान्त को प्रदर्शित करने वाला जानिये ॥ १२० ॥

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽज्ञाद्यमिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ १२१ ॥

सुख और दुःख से मिश्रित ( या युक्त ) जो लोक प्रकृतियों ( स्वभाव ) है वही आन्तिक आदि अभिनय से युक्त होकर ‘नाट्य’ कहलाती है ॥ १२१ ॥

वेदविद्येतिहासानामाख्यानपरिकल्पनम् ।

विनोदकरणं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ १२२ ॥

यह नाट्य संसार में वेदों, विद्याओं और इतिहास की गाथाओं की परिकल्पना करने वाला होकर प्रजाजन के मनोविनोद का कर्ता होगा ॥ १२२ ॥

श्रुतिस्मृतिसदाचार-परिदोषार्थकल्पनम् ।

विनोदजननं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ १२३ ॥

१. गौराणिक वर्णन के अनुसार सप्त भूखण्ड सात द्वीपों में विभाजित है । यथा—( १ ) जम्बू, ( २ ) प्लक्ष, ( ३ ) शात्मलि, ( ४ ) कुश, ( ५ ) कौब, ( ६ ) शाक तथा ( ७ ) पुष्कर । भारतवर्ष जम्बूद्वीप के अन्तर्गत आता है ।

१. नाट्यमेतद्भविष्यति—क०, ख० । २. देवानामित्यादि पद्यद्वयी ग० पु० नास्ति । ३. राज्ञा लोकस्य चैव हि—घ० । ४. विनोदजननं काले—ग० ।

५. इत्यस्मात्—देवतानामृषीणाञ्च राज्ञामथ कुटुम्बिनाम् । कृतानुकरण लोके नाट्यमित्यभिधीयते । इत्यधिक पद्य वर्तते—ग० पुस्तके ।

अर्चना करेगा वह शुभ अर्थों की ( धन, वस्तु आदि इष्ट पदार्थों की )  
तथा स्वर्ग की प्राप्ति भी करेगा ॥ १२० ॥

एवमुक्त्वा<sup>१</sup> तु भगवान् द्रुहिणः सह दैवतैः ।

रङ्गपूजाङ्कुर्येति मामेवं समबोधयत् ॥ १२१ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे नाट्योत्पत्तिर्नाम प्रथमोऽध्यायः ।



महाराजी ने इस प्रकार कह कर मुझे तथा देवताओं को इसी विधान  
तथा प्रकारों से रंग की पूजा करने को प्रेरित किया ॥ १२१ ॥

भरत मुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की प्रदीप व्याख्या का 'नाट्योत्पत्ति'  
नामक प्रथम अध्याय सम्पूर्ण ॥ १ ॥



## अथ द्वितीयोऽध्यायः

प्रेक्षायुह के विषय में मुनियों का प्रश्न

भरतस्य वचः श्रुत्वा 'पप्रच्छुर्मुनयस्ततः ।

भगवन् श्रोतुमिच्छामो यजनं रङ्गसंश्रयम् ॥ १ ॥

अथ वा याः क्रियास्तत्र लक्षणं पञ्च पूजनम् ।

भविष्यद्भिर्नरैः कार्यं कथं तन्नाट्यवेश्मनि ॥ २ ॥

भरत मुनि के वचनों को सुन पुनः मुनिगण बोले—भगवन् ! हम 'रंग मंच' पर होने वाले पूजन आदि का विधान सुनना चाहते हैं । अथवा उस रंगमंच की भविष्य में मनुष्यों द्वारा किस प्रकार रचना ( क्रियाएँ ) की जाए तथा इसके लक्षण, आकार, परिमाण तथा अधिकारी देवताओं का पूजन विधान क्या होगा इसे भी बतलाइये ॥ १-२ ॥

इहादिर्नाट्ययोगस्य नाट्यमण्डप<sup>१</sup> एव हि ।

तस्मात्तस्यैव तावत्त्वं लक्षणं वक्तुमर्हसि ॥ ३ ॥

क्योंकि नाट्य का प्रारम्भिक तत्त्व रंगमंच है अतएव आप सर्वप्रथम 'नाट्यगृह' के लक्षण ( आकार, परिमाण, स्वरूप आदि ) ही बतलाने की कृपा करें ॥ ३ ॥

नाट्यगृह के प्रकार

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतोऽब्रवीत् ।

लक्षणं पूजनं चैव भूयतां नाट्यवेश्मनः ॥ ४ ॥

१ इस कारिका में क्रिया तथा यजन शब्दों के क्रमशः रखने का विशेष हेतु है । क्रिया शब्द 'नाट्यमण्डप' की रचना तथा लक्षण शब्द उसके विशेष आकार का बोधक है । भूतकाल के व्यक्तियों को बतलाना व्यर्थ है अतएव 'भविष्यद्भिः' शब्द का तथा देवगण के लिये सकल्पमान से सब कार्य सिद्ध हो जाने के कारण, 'नरैः' शब्द का प्रयोग किया गया है ।

मुनिगण की बात सुन भरत मुनि बोले—पहिले आप 'नाट्यगृह' का लक्षण ( आकार आदि ) तथा पूजन-विधान ( दोनों ) सुनिये ॥ ४ ॥

दिव्यानां<sup>१</sup> मानसी सृष्टिर्गृहेषूपवनेषु च ।

यथामावाभिनिर्वर्त्याः सर्वे भावास्तु मानुषा ।

नराणां यत्नतः कार्या लक्षणाभिहिता क्रिया ॥ ५ ॥

धूपतां तद्यथा यज्ञ कर्तव्यो नाट्यमण्डपः ।

तस्य वास्तु च पूजा च तथा योज्या<sup>२</sup> प्रयत्नतः ॥ ६ ॥

इह प्रेक्षागृहं<sup>३</sup> दृष्ट्वा धीमता विश्वकर्मणा ।

त्रिविधः सन्निवेशश्च शास्त्रतः परिकल्पितः ॥ ७ ॥

विकृष्टधतुरधश्च व्यभश्चैव तु मण्डपः ।

तेषां त्रीणि प्रमाणानि ज्येष्ठं मध्यं तथाऽवरम् । ८ ॥

देवताओं<sup>१</sup> को गृह तथा उपवन निर्माण में मानसी शक्ति प्राप्त है ( अर्थात् देवगण अपने इच्छानुसार गृह तथा उपवन का निर्माण ( मन के द्वारा ही ) कर लेते हैं अतः उनके लिए निर्माण विधि आवश्यक नहीं है ) किन्तु मनुष्यों के लिये तो सभी शास्त्र के नियमों से युक्त होकर ही सम्पन्न होने वाले कार्य हुआ करते हैं ( इसलिये मनुष्यों को तो लक्षणानुसार ही नाट्यगृह का निर्माण करना चाहिये ) ।

( अतएव ) अब आप नाट्यगृह के स्थान, उसका निर्माण प्रकार ( प्रमाण आदि ) तथा पूजन-विधान को—बो कि प्रयत्नपूर्वक करना चाहिये सुनिये ।

१. यह श्लोक आगे भी आया है तथा वही अधिक उपयुक्त प्रतीत होता है । इससे यह भी सूचित होता है कि नाट्यगृहों की अधिक आवश्यकता मनुष्यों के लिये ही है, देवगण के लिये नहीं और इनका स्वरूप बतलाना भी इसी कारण आवश्यक है ।

१ देवानां—ख० ।

२. च वास्तुषु—ग० ।

३. प्रेक्षागृहान्तु—ग० ।



बुद्धिमान विधकर्मा ने 'नाट्यगृह' के विषय में विचार कर उसके शास्त्रानुसार तीन प्रकार बतलाए हैं जिनके नाम हैं ( १ ) विकृष्ट, ( २ ) चतुरस्र तथा ( ३ ) त्र्यस्र । इनके माप ( परिमाण ) तीन प्रकार के होते हैं—( १ ) ज्येष्ठ ( बड़ा ), ( २ ) मध्य ( मझला ) तथा ( ३ ) अग्र सबसे छोटा ॥ ५-८ ॥

प्रमाणमेषां निर्दिष्टं हस्तदण्डसमाश्रयम् ।  
शतं चाष्टौ चतुःषष्टिर्हस्ता' द्वात्रिंशदेष च ॥ ९ ॥  
अष्टाधिकं शतं ज्येष्ठं चतुःषष्टिस्तु मध्यमम् ।  
कनीयस्तु तथा वेदम हस्ता' द्वात्रिंशदिष्यते ॥ १० ॥  
देवानां तु भवेज्ज्येष्ठं' नृपाणां मध्यमं मयेत् ।  
शेषाणां प्रकृतीनां तु कनीयः संविधीयते ॥ ११ ॥  
प्रेक्षागृहाणां' सर्वेषां प्रशस्तं मध्यमं स्मृतम् ।  
तत्र पार्थ्यं च गेयं च सुखधाव्यन्तरं भवेत् ॥ १२ ॥  
प्रेक्षागृहाणां सधंषां त्रिप्रकारो विधिः स्मृतः ।  
विकृष्टश्चतुरस्रश्च त्र्यस्रश्चैव प्रयोस्तृभिः ॥ १३ ॥

इन नाट्यगृहों का परिमाण हाथ<sup>१</sup> तथा दण्ड के आधार पर निश्चित किया जाता है । इनके माप हैं इक सौ आठ, चौसठ तथा बत्तीस हाथ की एक भुजा । एक सौ आठ हाथ वाला प्रेक्षागृह ज्येष्ठ, चौसठ हाथ वाला मध्य तथा बत्तीस हाथ वाला कनीष्ठ होता है । देवताओं का नाट्यगृह,<sup>२</sup>

१ हस्त और दण्ड के लक्षण इसी अध्याय ( २।१६।१८ ) में हैं ।

२ कुछ लोगों का मत है कि विकृष्ट, चतुरस्र तथा त्र्यस्र ही क्रमशः ज्येष्ठ,

१ द्वात्रिंशच्चेति निश्चितम्—ग० । २ द्वात्रिंशत्करमिष्यते—ग० । ३ भवन ज्येष्ठ—ग० । ४ 'प्रेक्षागृहाणां सर्वेषामित्यारभ्य नाट्यवेदप्रयोस्तृभिः'—रित्यन्तं पञ्चम्य ग० पुस्तके नास्ति ।

ज्येष्ठ, राजाओं का मध्यम तथा शेष सामान्य प्रजाजन के लिए अवर नाट्यगृह का सर्विधान किया जाना चाहिए। इन सभी प्रेक्षागृहों में मध्यम परिमाण का प्रेक्षागृह प्रशस्त होता है क्योंकि उसमें पाठ्य तथा गीत को सुखपूर्वक सुना जा सकता है। इस प्रकार प्रेक्षागृहों के विकृष्ट, चतुरस्र तथा त्र्यस्र नामक ये तीन प्रकार बतलाये गये ॥ ९-१३ ॥

मध्यम तथा अवर होते हैं। अन्य लोगों का कहना है कि प्रत्येक के तीन तीन भेद होते हैं और इस प्रकार नौ भेद होंगे। अभिनवगुप्ताचार्य ने भी इसी व्यवस्था की उचित माना है। (एतान्येव त्रीणि ज्येष्ठादीनि इति केचित्, अन्ये तु प्रत्येक नित्वमिति नवैतन्न भेदा इत्याहुः, एतदेव युक्तम्—अ० भा० Vol I. पृ० ४६) इसके हस्त तथा दण्ड के अनुसार भेदों की कल्पना कर लेने पर १८ भेद हो जाते हैं। ये निम्न प्रकार से बनते हैं। यथा —

( १ ) हस्तप्रमाण ज्येष्ठ ( २ ) हस्तप्रमाण ज्येष्ठ चतुरस्र ( ३ ) हस्त-  
प्रमाण ज्येष्ठ त्र्यस्र ( ४ ) हस्तप्रमाण मध्य विकृष्ट ( ५ ) हस्तप्रमाण मध्य  
चतुरस्र ( ६ ) हस्तप्रमाण मध्य त्र्यस्र ( ७ ) हस्तप्रमाण अवर विकृष्ट ( ८ )  
हस्तप्रमाण अवर चतुरस्र ( ९ ) हस्तप्रमाण अवर त्र्यस्र ।

( १ ) दण्डप्रमाण ज्येष्ठ विकृष्ट ( २ ) दण्डप्रमाण ज्येष्ठ चतुरस्र ( ३ ) दण्ड-  
प्रमाण ज्येष्ठ त्र्यस्र ( ४ ) दण्डप्रमाण मध्य विकृष्ट ( ५ ) दण्डप्रमाण मध्य  
चतुरस्र ( ६ ) दण्डप्रमाण मध्य त्र्यस्र ( ७ ) दण्डप्रमाण अवर विकृष्ट ( ८ ) दण्ड-  
प्रमाण अवर चतुरस्र ( ९ ) दण्डप्रमाण अवर त्र्यस्र ।

इन सभी नाट्यगृहों में मध्यम नाट्यगृह श्रेष्ठ होता है। इसका कारण है अभिनय की स्वाभिकता की रक्षा। अभिनवगुप्ताचार्य ने बतलाया है कि देवता, भूपति तथा प्रजा का जो यहाँ वर्णन किया है वे पात्र रूप में हैं, प्रेक्षक रूप में नहीं। पर प्रेक्षक के रूप में भी उन्हें यहाँ मानना उचित है क्योंकि ये नाट्य-  
गृह उन्हें प्रेक्षक मान कर तथा उनकी सुविधाओं को ध्यान में रखते हुए बनाए गए हैं। मूनान के बड़े मंचों में जो असुविधाएँ होती थी वे इन मंचों में कदा-  
चिन् नहीं हो पाती थी, यह सहज ही अनुमान भी किया जा सकता है।

नाट्यगृह के तीन परिमाण ( माप )

कनीयस्तु स्मृतं व्यस्रं चतुरस्रं तु मध्यमम् ।

व्येष्टं विवृष्टं विज्ञेयं नाट्यवेदप्रयोस्तृभिः ॥ १४ ॥

अस्र समे छोटा और चतुरस्र मध्यम आकारवाला होता है तथा नाट्य वेद के सिवाता एव प्रयोक्ताजन 'विवृष्ट' ( ज्येष्ठ ) को सबसे बड़े आकार वाला समझें ॥ १४ ॥

प्रेक्षागृहों के प्रमाण तथा लक्षण—

प्रमाणं यच्च निर्दिष्टं लक्षणं विश्वकर्मणा ।

प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां तथैव हि निबोधत ॥ १५ ॥

अणू रजश्च लिङ्गा यूका यथस्तथा ।

अंगुलश्च तथा हस्तो दण्डश्चैव प्रकीर्तितः ॥ १६ ॥

अणवोऽष्टौ रजः प्रोक्तं तान्यष्टौ बाल उच्यते ।

बालास्त्वष्टौ भवेद्विङ्गा यूका लिङ्गाष्टकं भवेत् ॥ १७ ॥

यूकास्त्वष्टौ यवो ज्ञेयो यथाम्त्वष्टौ तथाङ्गुलम् ।

अङ्गुलानि तथा हस्तश्चतुर्विंशतिरुच्यते ॥ १८ ॥

चतुर्हस्तो भवेदण्डो निर्दिष्टस्तु प्रमाणतः ।

अनेनैव प्रमाणेन यस्याम्येषां विनिर्णयम् ॥ १९ ॥

विधक्माने ( सभी प्रकार के ) इन प्रेक्षागृहों के चो लक्षण तथा प्रमाण<sup>१</sup> निर्दिष्ट किए हैं इन्हें भी अब आप जानिये । अणु, रज, बाल, लीख

१ यहाँ जो माप तौल का प्रमाण बतलाया गया है वही ( प्रायः ) प्राचीन काल में प्रचलित था । कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भी यही प्रमाण मिलता है । ( द्रव्य-सं० शा० २।१० ) पाणिनि की अष्टाध्यायी में भी इसी प्रकार का मापतौल का प्रमाण बतलाया गया है । द्रष्टव्य—डॉ० वामुदेववरण अप्रवाल, पाणिनिकालीन भारतवर्ष ( अष्टाध्यायी १।४।२६ पर )

(जू का अण्डा), जू, जौ, अगुली, हस्त तथा दण्ड ये नौ नाप के उत्तरोत्तर बढ़ते हुए परिमाण हैं। आठ अणुओं का एक रज होता है, आठ रजों का एक बाल, आठ बालों की एक लीस तथा आठ लीसों से एक जू होती है। आठ जू से एक जौ तथा आठ जौ का एक अगुल होता है। चौबीस अगुल का एक हाथ तथा चार हाथ का एक दण्ड कहलाता है। इसी प्रमाण विधि के अनुसार अब मैं प्रेक्षगृहों के आकार (प्रमाण) का निश्चय करता हूँ ॥ १५-१९ ॥

मनुष्यों के लिए निर्मित प्रेक्षगृह का स्वरूप—

चतुःपष्टिकरान्कुर्याद्दीर्घत्वेन तु मण्डपम् ।

द्वात्रिंशेन तु विस्तारं मर्त्यानां यो भवेदिह<sup>१</sup> ॥ २० ॥

इस पृथ्वी पर मनुष्यों के लिए जो नाट्यगृह निर्माण किया जाए उसकी लम्बाई ६४ हाथ तथा चौड़ाई ३२ हाथ रखनी चाहिए ॥ २० ॥

विस्तीर्ण प्रेक्षगृह की अनुपयोगिता—

अत ऊर्ध्वं न कर्तव्यः कर्तुंभिर्नाट्यमण्डप ।

यस्मादव्यक्तभावं हि तत्र नाट्यं व्रजेदिति<sup>२</sup> ॥ २१ ॥

निर्मातागण इससे बड़ा नाट्यगृह निर्माण न करें क्योंकि प्रेक्षगृहों के अधिक विस्तीर्ण होने पर उनमें उच्चारित सिये जाने वाले स्वरयुक्त पाठ्य (सवाद, गीत) तथा प्रस्तुत किया जाने वाला नाट्याभिनय अस्पष्ट होने लगेगा ॥ २१ ॥

मण्डपे विप्रकृष्टे तु पाठ्यमुच्चारितस्वरम् ।

अनिस्तरणधर्मत्वाद्भिस्वरत्वं<sup>३</sup> भृशं व्रजेत्<sup>४</sup> ॥ २२ ॥

‘यश्चाप्यास्यगतो भावो’ नानादृष्टिसमन्वितः ।

अवेदमनः प्रकृष्टत्वाद् व्रजेदव्यक्ततां पराम् ॥ २३ ॥

१ यो भवेदिह—ख० । द्वात्रिंशतश्च विस्तरान् मर्त्यानां योजयेदिह—  
ग० घ० । २ भवेदिति—ग० । ३ मुञ्चरित—घ० ।

४ अतर्भव्यक्तवर्णत्वात्—ग० । ५ व्रजेदिति—क० ।

६ यश्च लास्यगतो—ग०, यस्य लास्य—ख० घ० ।

७ भावसृष्टिरसाश्रय—ग०, भावदृष्टिसमन्वित—घ० ।

प्रेक्षागृहाणां सर्वेषां तस्मान्मध्यममिष्यते ।

यस्मात्पाठ्यञ्च<sup>१</sup> गेयञ्च तत्र<sup>२</sup> श्रव्यतरं भवेत् ॥ २४ ॥

(प्रेक्षागृह के लम्बे होने पर) कथोपकथन तथा गीतों में वर्णों के ठीक तरह से (स्फुटरूप में) उच्चारण (प्रकट) न होने से अतिशय बेसुरापन (विस्मरता) हो जाएगा और अभिनेताओं के मुखों पर स्थित माना दृष्टियों से समन्वित भाव भी (प्रेक्षागृह के विस्तीर्ण होने के कारण) अस्पष्ट हो जाएंगे । इसलिए सभी प्रेक्षागृहों में मध्यम परिमाण वाला प्रेक्षागृह ही ठीक है, जिनमें सवाद, गाय तथा गीत सुगमपूर्वक सुने जा सकें ॥ २२—२४ ॥

देवानां मानसीं सृष्टिर्गृहेषूपवनेषु च ।

यत्तन्मावाभिनिष्पन्ना<sup>३</sup> सर्वे भावा हि मानुषाः ॥ २५ ॥

तस्माद्देवकृतैर्भावैर्न विस्पदं त मानुषः ।

(सब प्रकार के) गृहों तथा उपवन की देवताओं<sup>१</sup> द्वारा मानसी सृष्टि की जाती है किन्तु मनुष्यों द्वारा सब रचनाओं को प्रयत्नपूर्वक (परिश्रम से) निर्माण करना होता है । अतएव मनुष्य को देवताओं की रचना शक्ति से विशेष स्वर्धा नहीं करनी चाहिए ॥ २५—२६ ॥

मानुषस्य<sup>४</sup> तु गेहस्य सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥ २६ ॥

भूमेर्धिभागं पूर्वं तु परीक्षेत प्रयोजकः ।

ततो वास्तुप्रमाणेन<sup>५</sup> प्राप्तेत शुभेच्छया ॥ २७ ॥

समा स्थिरा तु कठिना कृष्णा<sup>६</sup> गौरी च या भवेत् ।

१ देवो तथा मनुष्यो वा अन्तर बतलान का उद्देश्य यह है कि मनुष्यों की दृष्टि तथा कर्णन्द्रिय शक्ति (श्रवणशक्ति) सीमित है और यह भी कि आगे के (सभी) वर्णन मनुष्यों के लिए ही किए गए हैं ।

१ वाद्यञ्च—ग० । २ सुख—ग० । ३ यत्तन्मावाद विनिष्पन्ना—ग ख० ।

४ मनुष्यस्य—ग० । ५ प्रमाणञ्च—ग० । ६ कृष्णा गौरी च—घ० ।

भूमिस्तत्रैव<sup>१</sup> कर्तव्य. कर्तुमिर्नाट्यमण्डपः ॥ २८ ॥

प्रथमं शोधनं कृत्वा लाङ्गुलेन समुत्कृषेत् ।

अस्थि कीलकपालानि तृणगुल्मांश्च शोधयेत् ॥ २९ ॥

शोधयित्वा वसुमतीं प्रमाणं निर्दिशेत्ततः ।

अब मैं मनुष्यो के नाट्यगृह का लक्षण कहता हूँ । नाट्यगृह निर्माण करवाने वाले ( शिल्पी ) को सर्वप्रथम पृथ्वी के भाग की (जिस पर नाट्यगृह बननाया जाए ) परीक्षा करनी चाहिए ।

तथा वास्तुशास्त्र<sup>१</sup> के प्रमाणानुसार शुभभावना से युक्त हो कार्य प्रारम्भ करे । जो भूमि समतल, स्थिर, कड़ी हो एवं जिसका रंग काला या गौर वर्ण ( सफेद या भूरा ) हो उसी भूमि पर निर्मातागण नाट्यमण्डप का निर्माण करवाएँ । सर्वप्रथम उस भूमि का शोधन करे फिर उसको हल चलाया कर जुतवा दे और उसमें स्थित हड्डी, फीले, खपडे, घास ( जो कि भूमि में ही घट रहा हो ) तथा झाड़ियों को भी साफ कर दे । इस प्रकार भूमि का शोधन कर फिर प्रमाण का ( नाप आदि का ) निदर्श करे ॥ २६-३० ॥

( निर्माण हेतु ) शुभ नक्षत्र—

त्रीण्युत्तराणि<sup>२</sup> सौम्यञ्च विशाखापि च रेवती ॥ ३० ॥

हस्ततिष्यानुराधाश्च प्रशस्ता नाट्यकर्मणि ।

नाट्यगृह के निर्माण में शुभ नक्षत्र हैं—तीन उत्तरा शब्द युक्त नक्षत्र ( अर्थात् उत्तराषाढा, उत्तराफाल्गुनी तथा उत्तरा भाद्रपद ), मृगशिरा ( सौम्य ), विशाखा, रेवती, हस्त, तिष्य तथा अनुराधा ॥ ३०-३१ ॥

१ प्राचीन काल में भवन निर्माण शास्त्र अथवा वास्तुशास्त्र पर अधिक साहित्य उपलब्ध था । विष्णुवर्मा इसके दूसरे भाग प्रवक्तव्य से तथा मयागुर आदि अनेक विद्वान् तथा शिल्पकार इसके निर्माता थे । सम्प्रति 'मानसारवास्तुसार' वास्तुशास्त्र का सर्वश्रेष्ठ संहिताग्रन्थ है । इसमें भी प्रेक्षागृह का वर्णन ( विषय गया ) है जो लगभग नाट्यशास्त्र जैसा ही है या उससे भी अस्पष्ट ।

१ तत्र पु—४० । २ अथ इतोऽथ य ख-पुस्तके प्रसिद्ध समुपलभ्यते ।

रज्जु-ग्रहण —

पुण्यनक्षत्रयोगेन<sup>१</sup> शुक्लं सूत्रं प्रसारयेत् ॥ ३१ ॥  
 कार्पासं वाल्कजं<sup>२</sup> वापि मौजं<sup>३</sup> वाल्कलमेव च ।  
 सूत्रं युधैस्तु कर्तव्यं यस्य छेदो न विद्यते ॥ ३२ ॥  
 अर्धच्छिन्ने भवेत्सूत्रे स्वामिनो मरणं भुवम् ।  
 त्रिभागच्छिन्नया<sup>४</sup> रज्ज्या राष्ट्रकोपो विधीयते ॥ ३३ ॥  
 छिन्नायां तु चतुर्भागे प्रयोक्तुर्नाश उच्यते ।  
 हस्तात्प्रभ्रष्टया चापि कश्चिच्चपचयो भवेत् ॥ ३४ ॥  
 तस्मान्नित्यं प्रयत्नेन रज्जुग्रहणमिष्यते ।  
 कार्यं चैव प्रयत्नेन मानं नाट्यगृहस्य तु ॥ ३५ ॥  
 मुहूर्तेनानुकूलेन तिथ्या<sup>५</sup> सुकरणेन च ।  
 ब्राह्मणांस्तरपयित्वा तु पुण्याहं वाचयेत्ततः ॥ ३६ ॥  
 शान्तितोयं ततो दत्त्वा ततः<sup>६</sup> सूत्रं प्रसारयेत् ।

पुण्य नक्षत्र ( के योग ) में श्वेत वर्ण के सूत्र<sup>१</sup> को ( मापने वाली ) सफेद डोरी को ) विस्तीर्ण करे । यह सूत्र कपास, ऊन, मृज या किसी वृक्ष की छाल से निर्मित होना चाहिए ।

मुद्धिमान् पुरुषों द्वारा ( इस ) डोरी को ऐसी बनानी चाहिए कि वह टूटने न पाए । क्योंकि डोरी के बीच ( भाग ) से टूटने पर नान्यगृह क निर्माता या राज्य के स्वामी की निश्चित मृत्यु हो जाती है ।

१ सूत्र बनाने का जो विधान यहाँ दिया गया है मानमार वास्तुशाला में भी प्रायः वही मिलता है । इससे चूने में डुबोकर निशान बनाए जाते थे और तब नाव की छुदाई की जाती थी । आज भी ऐसा ही होता है ।

१ योगे तु—क०, ग० ।

२ बादर—ग० ।

३ वाल्कल मौजमेव च—ग०

४ विभाग—क०, त्रिभागे—क० ।

५ तिथ्या च करणेन च—घ० ।

६ तत्र सूत्र—घ० ।

यदि रस्ती तिहाई भाग से टूट जाए तो राष्ट्रविप्लव<sup>१</sup> होता है। चौथे भाग से टूट जाने पर प्रयोक्ता<sup>२</sup> ( अभिनय के प्रबन्धक या प्रस्तुत कर्ता ) का नाम कहा गया है। यदि यह डोरी ( भूमि मापन के समय ) हाथ से रिसक कर गिर या टूट जाए तो भी कोई न कोई हानि अनस्य होती है। अतएव रस्मी को सदा बड़ी सावधानी से ( मापने के लिए ) ग्रहण करना चाहिए। अतः नाट्यगृह हेतु रज्जु से माप पथलपूर्वक की जानी चाहिए। इसके लिए मुहूर्त<sup>३</sup> और तिथि अनुकूल चाहिए और करण भी शुभ होना चाहिए तथा ऐसा होने पर फिर धातुओं को तृप्त कर ( भोजन, दक्षिणा आदि देकर ) पुण्याहवाचन करवाए। तदुपरान्त शान्ति का जल ( छिड़क या ) छोड़ते हुए सूत्र को धारण करे और उसे फैलाए ॥ ३१-३७ ॥

नाट्यगृह की भूमि योजना—

चतुष्पष्टिकराङ्कत्वा द्विधा कुर्यात्पुनश्च तान् ॥ ३७ ॥

पृष्ठतो यो भवेज्जागो द्विधो भूतस्य तस्य तु ।

तस्यार्धेन<sup>३</sup> विभागेन रङ्गशीर्षं प्रकल्पयेत् ॥ ३८ ॥

पश्चिमे च<sup>३</sup> विभागेऽथ नेपथ्यगृहमादिशेत् ।

( विष्ट तथा मध्यम<sup>३</sup>-परिमाण के प्रेक्षागृह की रचना के लिए ) चौसठ

१. 'राष्ट्रकोप या राष्ट्रविप्लव का अर्थ है राजनैतिक परिवर्तन या उथलपुथल। प्रयोक्ता का अर्थ है अभिनयनिर्देशक या नाट्याचार्य।

२. एयोतिषशास्त्र के अनुसार एक मुहूर्त ४८ मिनट का कालावधि होता है। चान्द्रतिथि के अर्धभाग को करण कहते हैं जो ११ होते हैं। इन्हें प्रत्येक मुहूर्त के देखते समय विचारना होता है। ( देखिये सूर्यसिद्धान्त २।६७, ६८ )।

३. 'मध्य विकृष्ट' नाट्यगृह की रचना का यह क्रम है कि इसकी लंबाई ६४ तथा चौड़ाई ३२ हाथ है। दो भागों में बाँट कर पिछले भाग को जो कि १६ हाथ का हो ८, ८, हाथ के दो भागों में विभक्त किया जाए जिसमें पिछला भाग नेपथ्यगृह का तथा अगला भाग रंगपीठ और रंगशीर्ष हो जाता है। नेपथ्यगृह

१ द्विधाभूतो भवेच्च य — ग० । २ सममर्ध — क० । ३ तु पुनर्भागि — ग० ।



हाथ ( लकी ) भूमि को नाप कर उसे दो भागों में विभक्त करे । इनमें जो पीछे का आधा भाग है उसे दो भागों में पुनः बाँट कर उसके अगले पर 'रगपीठ' और 'रगशीर्ष' का निर्माण करे तथा शेष पिछले आधे भाग पर ( जो रग-शीर्ष के पीछे है ) 'नेपथ्य गृह' को बनाना चाहिए ॥ ३७-३८ ॥

आधारशिला स्थापन हेतु उत्सव विधान—

विभज्य<sup>१</sup> भागाभिवधिवद्यथावदनुपूर्वशः ॥ ३९ ॥

शुभे नक्षत्रयोगे च मण्डपस्य निवेशनम् ।

शङ्खदुन्दुभिनाघोपैर्मुदङ्गपणवादिभिः ॥ ४० ॥

सर्वातोद्यैः<sup>२</sup> प्रणुदितैः स्थापनं कार्यमेव तु ।

उत्सार्याणि त्वनिष्ठानि<sup>३</sup> पापण्ड्याश्रमिणस्तथा ॥ ४१ ॥

कापायवसनाश्चैव विकलाश्चैव ये नराः ।

इस प्रकार पूर्व कथित विधि के अनुसार भूमि के भागों को यथावत् विभाजन कर शुभ नक्षत्र तथा याग में शंख दुन्दुभि आदि मंगल वाद्यों के नाद घोष के साथ तथा मुदङ्ग, पण<sup>१</sup> आदि वाज्यों को मुदङ्गादन सहित बजवाते हुए नाट्य-मण्डप ( नाट्यगृह ) की आधारशिला स्थापित करनी चाहिए ।

और इस मंगलमय उत्सव के अवसर पर अनिष्टकारी जो भी ( पदार्थ या मनुष्य ) हों उन्हें तथा पापण्ड<sup>२</sup>, सन्यासी, कापायवसधारी तथा विकलांग मनुष्यों को भी ( उस समय ) इस स्थान से हटा देना चाहिए ॥ ३९-४२ ॥

अभिनेताओं के विश्राम तथा सज्जा के उपयोगार्थ बनाया जाता था ( प्रेक्षागृह का रेखाचित्र देखने पर यह स्पष्ट हो जाएगा ) विशेष विवेचन के लिए भूमिका तथा परिशिष्ट भी द्रष्टव्य ।

१ अवनद्ध वाद्य का एक प्रकार ।

२ यहाँ 'पापण्ड' का बुरा कार्य नहीं किन्तु किसी अन्य समाज या सघ में अन्तर्भुक्त व्यक्ति है । पीछे चलकर इसका अर्थ दीर्घ हो गया ।

१ विकल्प—छ० । २ सर्वातोद्यनिनादंश्च—घ० । ३ पापण्ड्याश्रमि—ग ।

निशायाञ्च बलिः कार्यो नानामोजनसंयुतः ॥ ४२ ॥

गन्धपुष्पफलोपेतो दिशो दश समाश्रितः ।

पूर्वेण शुक्लान्नयुतो नीलाग्नौ<sup>१</sup> दक्षिणेन च ॥ ४३ ॥

पश्चिमेन बलिः पीतो रक्तश्चैवोत्तरेण तु ।

यादृशं<sup>२</sup> दिशि यस्यान्तु दैवतं परिकल्पितम् ॥ ४४ ॥

तादृशस्तत्र दातव्यो बलिर्मन्त्रपुरस्कृतः ।

( नौन रखने के दिन ) रात्रि में अनेक प्रकार के मोजनों से युक्त, गन्ध, पुष्प और फलों से समन्वित दशों दिशाओं में ( उनके अधिष्ठाता रक्षक, देवताओं के हस्त ) बलि देना चाहिए । पूर्व दिशा में शुक्ल ( सफेद ) अन्न की, दक्षिण में नीले, पश्चिम में पीले तथा उत्तर में लाल अन्न की बलि दी जानी चाहिए । जिस दिशा का जो देवता अधिदेव के रूप में बतलाया गया है उस दिशा में वही ही मन्त्रों के सहित बलि प्रदान करना चाहिए ॥ ४२-४५ ॥

स्थापने ग्राहणेभ्यश्च दातव्यं घृतपायसम् ॥ ४५ ॥

मधुपर्कस्तथा राज्ञे कर्तृभ्यश्च गुहोदनम् ।

नक्षत्रेण तु कर्त्तव्यं मूलेन स्थापनं बुधैः ॥ ४६ ॥

मुहूर्त्तनानुकूलेन तिथ्या<sup>३</sup> सुकरणेन च ।

गृह स्थापना के ( उत्सव के ) समय ग्राहणों को घृतयुक्त पायस ( खीर ), राजा को मधुपर्क तथा ( अभिनयादि समस्त ) कार्य करने वाले व्यक्तियों को गुह धानी दी जानी चाहिए ।

१ 'घृत' का तात्पर्य मखन है । 'मधुपर्क' दही में शहद मिलाकर थड़ा-विधिपूर्वक राजा आदि को दिया जाता था (दे० आश्व० शृ० सूत्र अ० १ तथा मनुस्मृति अ० २) और यह वैदिक काल से आज तक एक परम्परागत मर्यादा के रूप में प्रचलित है । ( १ ) दही, ( २ ) घृत, ( ३ ) जल ( ४ ) मधु तथा ( ५ ) शक्कर मिलाई जाती है ।

१ नीलाग्नौ दक्षिणेन च—य०

२. यस्या यच्चाधिदैव तु दिशि सम्परिवीतितम्—य० ।

३ तिथ्यानुकरणेन च—य० ।

बुद्धिमान जन इस मण्डप की स्थापना मूल नक्षत्र में अनुकूल मुहूर्त तिथि तथा शुभ करण में करें ॥ ४५-४७ ॥

भित्ति तथा स्तम्भों का निर्माण—

पद्यन्तु स्थापनं कृत्वा भित्तिकर्मप्रयोजयेत् ॥ ४७ ॥

भित्तिकर्मणि निर्वृत्ते स्तम्भानां स्थापनं ततः ।

( पूर्ण प्रतिपादित विधि में ) बाह्य मण्डप की इस प्रकार स्थापना कर कृत्वा भित्ति कर्म ( दीवारें बनाने का कार्य ) प्रारम्भ करें और उसके पूर्ण हो जाने पर स्तम्भों की स्थापना की जाए ॥ ४७-४८ ॥

तिथिनक्षत्रयोगेन शुभेन करणेन च ॥ ४८ ॥

स्तम्भानां स्थापनं कार्यं रोहिण्या श्रवणेन वा ।

आचार्येण सुयुक्तेन त्रिरात्रोपोपितेन च ॥ ४९ ॥

स्तम्भानां स्थापनं कार्यं प्राप्ते सूर्योदये शुभे ।

इन स्तम्भों का स्थापना शुभ तिथि, नक्षत्र, योग तथा ( शुभ ) करण में की जानी चाहिए । इनकी स्थापना के समय रोहिणी या श्रवण नक्षत्र होना चाहिए ।

एकाग्रचित नात्थाचार्यं तीन दिन उपवास रखन के पश्चात् सूर्योदय की शुभ वला में स्तम्भों की स्थापन विधि ( पूर्ण ) करें ॥ ४८-५० ॥

[ चन्दनम् भवेत् ग्राह्यं क्षात्रं स्नादिरमेव च ।

धावाटयं वैश्यवर्णं स्याच्छूद्रं सर्वद्रुमैस्समृतम् । ]

( प्रक्षिप्त ) ब्राह्मण स्तम्भ चन्दन का, क्षत्रिय स्तम्भ सैर ( सारि ) का, वैश्य स्तम्भ धन ( धाय ) का तथा अन्य सभी वर्णों का शूद्र स्तम्भ होता है ।

१ ये दीवार ईंटों की बनाई जाती थी क्योंकि दर्शकों के उपवेशन स्थल ईंटों से बनाए जाने का नाट्यशास्त्र में निर्देश मिलता है ( अतएव मिट्टी तथा ईंटों से दीवार बनई जाती थी ऐसा मानना उचित है ) सम्भवन भित्तियाँ १८ हाथ ऊँची बनानी होती थी क्योंकि इससे कम होने पर विवरण से संपत्ति नहीं बैठती ।

प्रथमे ब्राह्मणस्तम्भे सर्पिस्सर्पपसंसृत्त<sup>१</sup> ॥ ५० ॥

सर्पशुफलो विधि कार्यो दद्यात् पायसमेव च ।

ततश्च क्षत्रियस्तम्भे बह्वमात्यानुलेपनम् ॥ ५१ ॥

सर्वं रक्तं प्रदाव्यं द्विजेभ्यश्च गुडोदनम् ।

वैश्यस्तम्भे विधि कार्यो दिग्भागे पश्चिमोत्तरे ॥ ५२ ॥

सप्त पीत प्रदातव्यं द्विजेभ्यश्च घृतोदनम् ।

शूद्रस्तम्भे विधिः कार्यं सम्यक्पूर्वोत्तराश्रये ॥ ५३ ॥

नीलप्रायः 'प्रयत्नेन कृसर'<sup>२</sup> च द्विजाशनम् ।

( ईशान ऋण में ) सर्वप्रथम स्थापित किया जाने वाला ब्राह्मणस्तम्भ राखी और सरसों से सज्जित कर । इसकी स्थापना के अवसर पर पूजा की समग्र विधि श्वेत वर्ण की वस्तुओं से सम्पन्न की जानी चाहिए तथा ब्राह्मणों को भोजन में पायस ( सीर ) प्रदान करना चाहिए ।

और ( आग्नेय ऋण में ) क्षत्रिय स्तम्भ की स्थापना के अवसर पर रक्त, पुष्प और चन्दन सभी रक्त वर्ण के चढ़ाए जाने चाहिए तथा ब्राह्मणों को भोजन में गुड चीनी प्रदान करना चाहिए ।

( नैऋत्य दिशा में ) वैश्य स्तम्भ की स्थापना नाट्यगृह के पश्चिमोत्तर दिग्भाग में करना चाहिये । इसकी स्थापना के समय सभी पूजन सामग्री पील रंग वाली वस्तुओं की रखनी चाहिये तथा ब्राह्मणों को भोजन में घृत और मात दिया जाना चाहिये ।

पूर्वोत्तर ( वायव्य ) ऋण में स्थापित किया जाने वाले शूद्र स्तम्भ की सभी विधियाँ प्रयत्नपूर्वक नीले वर्ण की सामग्री द्वारा सम्पन्न की जानी चाहिए तथा ब्राह्मणों को भोजन के रूप में कृसर<sup>३</sup> ( खिचड़ी ) देनी चाहिये ॥ ५४-५५ ॥

१ त्रिंश मिथित चावला की खिचड़ी को कृसर कहते हैं जो दूध में पकाई जाए ।

पूर्वे तु<sup>१</sup> ब्राह्मणस्तम्भे शुक्लमाल्यानुलेपने ॥ ५४ ॥

निक्षिपेत्कनकं मूले<sup>२</sup> कर्णाभरणसंश्रयम् ।

ताम्र चाद्यः प्रदातव्यं स्तम्भे क्षत्रियसंज्ञके ॥ ५५ ॥

वैश्यस्तम्भस्य मूले तु रत्नं सम्प्रदापयेत् ।

शूद्रस्तम्भस्य मूले तु दद्यादायसमेव च ॥ ५६ ॥

शेपेऽपि<sup>३</sup> च निक्षेप्यं स्तम्भमूलेषु काञ्चनम् ।

पहले ब्राह्मण स्तम्भ नीचे ( मूल में )—जो कि सफेद रत्न, पुष्प तथा चन्दन स युक्त है—कान के आभूषण के लिये प्रयास सोना डाला जाण ।

क्षत्रिय स्तम्भ के नीचे ताया तथा वैश्य स्तम्भ क नीचे चादी डालना चाहिए । शूद्र स्तम्भ के मूल में लोहा तथा शंख स्तम्भों के मूल में सोना डालना चाहिए ॥ ५६-५७ ॥

अवस्तिपुण्याहयोपेण जयशब्देन चैव हि ॥ ५७ ॥

स्तम्भानां स्थापनंकार्यं<sup>४</sup> पुष्पमालापुरस्कृतम् ।

रत्नदानैः सगोदानैर्वस्त्रदानैरनल्पकैः ॥ ५८ ॥

ब्राह्मणां स्तर्पयित्वा तु स्तम्भानुस्थापयेच्चतः<sup>५</sup> ।

अचल चाप्यकम्पञ्च तथैवावलित<sup>६</sup> पुनः ॥ ५९ ॥

स्तम्भस्योत्थापने सम्यग्दोषा ह्येते प्रकीर्तिता ।

अवृष्टिरुक्ता चलने घलने मृत्युतो<sup>७</sup> भयम् ॥ ६० ॥

१ इन स्तम्भों में की गई रंगों की व्यवस्था विविध वर्णों की सूचक है । यथा ब्राह्मण स्तम्भ का श्वेत वर्ण सात्विकता और ज्ञान का, क्षत्रिय का लाल वर्ण शौर्य तथा राजसवृत्ति का, वैश्य का पीतवर्ण सुवर्ण तथा धनसम्पत्ति का तथा शूद्रों का नीलवर्ण तामस वृत्ति का बोधक है ।

१ पूर्वोक्त — क, पूर्वे च० ख० ।

२ कर्णाभरण—क० ।

३ सर्वेष्वेव तु, शेपेऽप्येव च—क० ।

४ पर्णमाला—ग० ।

५ स्तम्भमु—ग० ।

६ वाचलिन—ग० ।

७ मृत्युतो—घ० ।

रगपीठ ( की दोनों ) बाजू में [ दोनों ओर ] रगपीठ व माप ( लंबाई ) के बराबर चार खम्बों से युक्त मत्तवारणी<sup>१</sup> की रचना की जाये । इस ( मत्तवारणी ) की ऊँचाई डेढ़ हाथ रखी जाए और इन दोनों मत्तवारणियों के बराबर ही रगपीठ की ऊँचाई रहे ॥ ६७-६९ ॥

तस्यां माल्यञ्च धूपञ्च गन्धं धस्त्रन्तथैव च ॥ ६९ ॥

नानावर्णानि देयानि तथा भूतप्रियो बलिः ।

मत्तवारणी के निर्माण ( मुहूर्त ) के अवसर पर भूतो को इष्ट पदार्थों की बलि तथा अनेक वर्णों के पुष्प, मालाएँ, वस्त्र तथा अनेकविध धूप और सुगन्धित पदार्थ ( इत्र, तैल आदि ) अर्पण करने चाहिए ॥ ६९-७० ॥

आयसं<sup>२</sup> तत्र दातव्यं स्तम्भानां कुशलैरथः ।

भोजने<sup>३</sup> कृसराश्चैव दातव्यं ब्राह्मणाशनम् ॥ ७० ॥

दक्ष शिल्पीजन इसके स्थापित किये जाने वाले खम्बों के मूल में लोहा रख दें और ब्राह्मणों को खिचड़ी का भोजन प्रदान करें<sup>४</sup> ॥ ७१ ॥

एवं विधिपुरस्कारैः कर्त्तव्या मत्तवारणी<sup>५</sup> ॥ ७२ ॥

इस प्रकार विधिवत् देवताओं को वस्त्र आदि प्रदान करते हुए मत्तवारणी का निर्माण करना चाहिए ॥ ७२ ॥

रङ्गपीठ—

रङ्गपीठं ततः कार्यं विधिदृष्टेन कर्मणा ।

रङ्गशीर्षन्तु कर्त्तव्यं पङ्कदाकसमन्वितम् ॥ ७३ ॥

१ मत्तवारणी रगपीठ के दोनों ओर बनाये जाने वाले दो वरामर्दों की शकल में होती थी और इसके चारों कोनों में ४ खम्भे लगाये जाते थे । मत्तवारणी का प्रवेश और निर्गम करने वाले पात्रों के क्रमशः प्रतीक्षा और विश्राम करने में उपयोग किया जाता था तथा अन्य कार्यों में भी उपयोग होता था । मत्तवारणी के विषय में विद्वानों में मतभेद नहीं है [ इसका विशेष विवेचन, प्रस्तावना तथा परिशिष्ट में भी द्रष्टव्य है ] इसकी ऊँचाई डेढ़ हाथ रखी जाती थी ।

२ ( कुछ प्रतियो में ) यह श्लोक प्रसिद्ध है ।

१ आसन—क०, पायस ग० ।

२ कुशलाय तु—घ० ।

३. भोजन कृसरा—क० ।

४. मत्तवारणी—ख० ।

कार्यं द्वारद्वयञ्चात्र नेपथ्यगृहकस्य तु ।

इसक बाद ( वास्तु शास्त्र आदि के ) विधानानुसार 'रङ्गपीठ' का निर्माण किया जाए । इस रंगशीर्ष को पडदारक<sup>१</sup> से युक्त करते हुए बनाया जाए । इसक ( समीपवर्ती ) नेपथ्यगृह में दो दरवाजे रखने चाहिए ॥

पूरणे मृत्तिका चात्र कृष्णा देया प्रयत्नतः ॥ ७४ ॥

लाङ्गलेन<sup>२</sup> समुत्कृष्य निलोष्टृणशर्कराम्<sup>३</sup> ।

लाङ्गले शुद्धवर्णौ तु धुर्यौ योज्यौ प्रयत्नतः ॥ ७५ ॥

कर्तारः पुरुषाश्चात्र येऽद्भुदोपविधजिताः<sup>४</sup> ।

अद्दीनाहैश्च षोडश्या मृत्तिका पीवरैर्नवैः<sup>५</sup> ॥ ७६ ॥

एवंविधं<sup>६</sup> प्रकर्तव्यं रङ्गशीर्षं प्रयत्नतः ।

इस रंग शीर्ष को भरने के लिये हल से जोत कर ढेलों, घास तथा ककड़ों से रहित की हुई काली<sup>१</sup> मिट्टी प्रयत्नपूर्वक डालनी चाहिए । हल में श्वेतवर्ण के बैल जोतने चाहिए और इस हल को जोतने वाले मनुष्य अगहीन ( हीन या विकलांग ) नहीं होने चाहिए । यह मिट्टी सुद्ध तथा बलवान् मनुष्यों के द्वारा ढोई जानी चाहिए जो विकलांग न हों । इस प्रकार बडे ( ध्यान तथा ) प्रयत्नपूर्वक रंगशीर्ष का निर्माण किया जाए ॥७४-७७॥

१ लकड़ी के २ खटे, २ भाद और २ तिरछे डडे लगाकर बनाया गया चौखट पडदारक कहलाता है । इसे रंगशीर्ष के नीचे लगा देने से उसमें एक तो मजबूती आएगी, दूसरे शब्दों को गूजने में सहायता मिलेगी । पडदारकम की व्याख्या है —पण्णा शाण्णा समाहार पडदारकम् । [ देखिये मानचित्र तथा परिशिष्ट भी ] ।

२ काली मिट्टी मजबूत और चिपकन वाली होने से रंगमच मजबूत रहेगा तथा टिकाऊ भी । इसी कारण प्रयत्नपूर्वक काली मिट्टी के भराव करने का मुनि द्वारा निर्देश दिया गया ।

१ लाङ्गले च—क० । २ निलोष्टृणशर्करा—ग० ।

३ शब्ददोषविजिता —क० ।

४ पिटकैर्नवै —क०, पीटकैर्नवै —घ० । ५ एव विधैश्च—घ० ।

रुर्मपृष्ठं न कर्तव्यं मत्स्यपृष्ठं तथैव च ॥ ७३ ॥

शुद्धादर्शतलाकारं<sup>१</sup> रङ्गशीर्षं<sup>२</sup> प्रशम्यते ।

यह रगशीर्ष न तो रट्टण की पीठ के समान ( बीच में अधिक उभरा हुआ ) और न मटली की पीठ के समान ( लंबा पर्व दूर तर उभरा हुआ ) ही बनाना चाहिए । शुद्ध दर्पण के समान समतल धरातल वाला रगशीर्ष ही श्रेष्ठ समझा जाता है ॥ ७३-७८ ॥

रत्नानि चात्र दयानि पूर्वे वज्रं विचक्षणैः ॥ ७८ ॥

वैदूर्यं<sup>३</sup> दक्षिणे पार्श्वे स्फटिकं पश्चिमे तथा ।

प्रवालमुत्तरे चैव मध्ये तु कनकं भवेत् ॥ ७९ ॥

पथं रङ्गशिरः कृत्वा वाचकं प्रयोजयेत्<sup>४</sup> ।

और चतुर शिल्पीजन के द्वारा इसमें रत्नों ( को भी ) रखना चाहिए । पूर्व की ओर हीरा, दक्षिण में वैदूर्य ( लहसुनिया ), पश्चिम में स्फटिक तथा उत्तर में प्रवाल ( मुँगा ) को लगाना चाहिए । इसके मध्य भाग में सोना रखा जाए । इसी प्रकार रङ्गशीर्ष<sup>५</sup> का निर्माण कर लेने पर फिर लम्बी का काम आरम्भ कराना चाहिये ॥ ७८-८० ॥

रगमध्य की शोभार्थं दारुकर्म तथा अन्य सजावट के कार्य—

ऊहमपूदसंयुक्तं नानाशिल्पप्रयोजितम् ॥ ८० ॥

नानासज्जनोपेतं<sup>६</sup> बहुव्यालोपशोमितम् ।

ससालभञ्जिकाभिः<sup>७</sup> समन्तात्समलङ्कृतम् ॥ ८१ ॥

१ रगशीर्ष तथा रगपीठ ये दोनों प्रेक्षागृह में दो भिन्न विभाग हैं । आचार्य अभिनवगुप्त ने इन्हें पृथक् मान कर ही व्याख्या की है जो उचित होती है । ( विवेचन अन्यत्र द्रष्टव्य ) ।

१ शुद्धादर्शतलप्रख्य—ख० । २ रङ्गशीर्ष—ख० ।

३ वैदूर्य—ख०, ग० । ४ प्रवर्तयेत्—ग० । ५ मञ्जुवरो—ख०, ग० ।

६ अट्टालमञ्जिकाभिः—ग० भवेयु चात्र विचरता विविधा शासन-  
ञ्जिका इति ग० पु० अधिकम् ।



‘निर्यूहकुहरोपेतं नानाप्रथितवेदिकम् ।

नानाचिन्याससंयुक्तं चित्रजालगवाक्षकम् ॥ ८२ ॥

सुपीठधारणीयुक्तं कपोतालीसमाकुलम् ।

नानाकुट्टिमचिन्मस्त्रैः स्तम्भैश्चाप्युपशोभितम् ॥ ८३ ॥

एव काष्ठविधिं कृत्वा भित्तिकर्म प्रयोजयेत् १ ।

यह लकड़ी का कार्य बहुत सोच विचार तथा निरीक्षण करने हुए ( ऊहप्रत्यूह ) किया जाए । इसमें विविध प्रकार की कारीगरी [ शिल्प ] रहनी चाहिए । इसमें अनेक तरुता का—जो भित्ति के समान दिखाई दें—प्रयोग किया जाना चाहिए । अनेक हाथों ( या सर्प आदि ) की आकृतियों इनमें खुदायी जाएं । इनमें सुन्दर पुतलियाँ खुदायी जाएँ, इसकी

१ ऊह प्रत्यूह, निर्यूह नया कुहर शब्द शिल्पशास्त्र के पारिभाषिक शब्द हैं । परन्तु किसी प्राचीन शास्त्रीय ग्रन्थ में काष्ठशिल्प का व्यवस्थित उल्लेख प्राप्त न होने से विश्वासपूर्वक कुछ भी कहने की स्थिति सम्भव नहीं । यहाँ ‘निर्यूहकुहरोपेतम्’ का अर्थ होगा लकड़ी के कोरों पर निर्मित छुड़ाई । यह शिल्पशास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है जो उस समय प्रचलित रहा होगा । दीवार में चुनी हुई लकड़ी का बाहरी भाग भी ‘निर्यूह’ कहलाता है । (निर्यूह का अन्य अर्थ है कपोतपालिका परन्तु वह यहाँ पुनरुक्त हो जाने के कारण नहीं लिया जायगा क्योंकि ‘कपोताली’ शब्द इसी वर्णन में आया है ) यदि निर्यूह पाठांतर को माना जाय तो अर्थ होगा निश्चित स्वरूप वाले व्यवस्थापित छिद्रों से युक्त । मानसार वास्तुशास्त्र में ‘निर्यूह’ शब्द का अर्थ शिरोभूषण भी दिया है अभिनवगुप्त की व्याख्या इस स्थल पर विशेष प्रकाश नहीं डालती । ‘यन्त्र’ शब्द का एक अर्थ कुडी ( साँवल ) है । ‘कपोताली’ का अर्थ है ‘कपोतपालिका’ या बन्दूतरो की छतरी । अन्य अर्थ इसका वही है जो ‘निर्यूह’ का है । माघ ने विततिनिर्यूहविट्कुजीड ( ३।५५ ) में निर्यूह शब्द का प्रयोग किया है जिसका तात्पर्य भी उपर्युक्त ही प्रतीत होता है ।

१ निर्यूह—ग० ।

२. यन्त्रजाल—ग० ।

३. धरणी—ग० ।

४ प्रवर्तयेत्—क, ग० ।

वेदिकाओं के नानाविध चित्र बाहर निकले हुए ( निर्गृह ) और भीतर खुदे हुए ( कुहर ) रहना चाहिए । इनकी रचना अनेक शैलियों से युक्त रहनी चाहिए और इनकी जालियों और झरोखे एक विचित्र सजावट के लिये हुए होने चाहिए । इनमें विद्यमान खम्भों के ऊपर सुन्दर तुलाएँ [ धारणी ] लगायी जाएँ जिनमें विचित्र स्वरूप वाली कबूतरों की छतरियों पक्षिवद्ध ( रखी हुई ) दिखाई दें तथा फर्श पर खड़े किये गये खम्भों पर अनेक तरह की चित्रकारी रहनी चाहिये । इस प्रकार जब लकड़ी का कार्य और सजावट (आदि) पूर्ण हो जाए तो फिर दीवारों को उठाने का कार्य आरम्भ किया जावे ।

स्तम्भं वा नागदन्तं वा घातायनमथापि वा ॥ ८४ ॥

कोणं वा सप्रतिष्ठारं द्धारविद्धं न कारयेत् ।

दोवारों को उठाने के अवसर पर कोई खम्भा, खूँटी, झरोखा या लिङ्गकी अथवा कोना किसी दरवाजे के सामने न आने पावे अथवा किसी दरवाजे के सामने दूसरा दरवाजा न रखा जावे [ या न खुलने पावे ] ॥ ८४-८५ ॥

कार्यं शैलगुह्याकारो द्विभूमिर्नाट्यमण्डपः ॥ ८५ ॥

मन्दघातायनोपेतो निर्वातो धीरशब्दवान्<sup>१</sup> ।

तस्मान्निवातः कर्तव्यः कर्तुर्भिर्नाट्यमण्डपः ॥ ८६ ॥

गंभीरस्वरता<sup>४</sup> येन कुतपस्य भवेदिति<sup>५</sup> ।

यह नाट्यमण्डप ( नाट्यगृह ) पर्वत की गुफा के समान आकार लिये हुए और द्विभूमि<sup>१</sup> ( पहले नीचा और फिर क्रमशः ऊँचा होने वाला या

१ 'द्विभूमि' नाट्यमण्डप का आशय है कि नाट्यमण्डप दो मजिला बनाया जाए । प्राचीन नाटकों में कुछ ऐसे दृश्य हैं जो दो मजिले मण्डपों पर ही अभिनीत हो सकते थे । कुछ विद्वानों के अनुसार यह ऊँचे नीचे दो धरा-तनों के कारण द्विभूमि कहलाता है क्योंकि नेपथ्य और रङ्गशाय का तल एक समान न ही होता । शैलिक विद्याओं के पर्यालोचक द्विभूमि का अर्थ दो छत करते हैं । पर द्विभूमि का अर्थ दो कर्ष 'नाट्यशास्त्र' से थोड़ा मेलताल रखता

१ कार्णायस—क० । २ दारविद्ध—ग० । ३ धीरशब्दभाक्—ग० ।

४ गाम्भीर्यं सुरवरस्वञ्च कुतपस्य भवेदिति—ग० ।

५ भविष्यति—घ० ।

दुमजिला ) बनाया जाए । इसमें झरोखे या खिड़कियों से हलकी-हलकी हवा आती रहनी चाहिए, यह तेज हवा से रहित ( निर्वात ) और गम्भीर शब्दों को गुंजाने वाला होना चाहिए [ अर्थात् जिममें उच्चारित शब्द की प्रतिध्वनि होती रहे । ] । शिल्पीजन इसको निवात [ जिसमें तेज हवा न आ पाए ऐसा ] ही बनाएँ क्योंकि ऐसे मण्डप में सभा प्रकार के वाद्यों (कुतप) की ध्वनि में स्वरगत गाम्भीर्य बना रहता है ॥८५-८७॥

भित्तिकर्मविधिं कृत्वा भित्तिलेपं प्रदापयेत् ॥ ८७ ॥

सुधाकर्म बहिस्तस्य<sup>१</sup> विधातव्यं प्रयत्नतः ।

भित्तियों को उठाने के बाद इन पर [ पिसे हुए शल, ताप आदि को बानू में मिला कर ] चूने से लेप ( पलस्तर ) चढ़ाया जाए और इसके बाहरी भाग पर ध्यान पूर्वक चूने की पुताई की जाए ॥ ८७-८८ ॥

भित्तिष्वथ<sup>२</sup> विलिप्तासु परिमृष्टासु सर्वतः ॥ ८८ ॥

समासु जातशोभासु चित्रकर्म प्रयोजयेत्<sup>३</sup> ।

दीवारों पर पलस्तर हो जाने और ( उनकी ) घिसाई, घुटाई आदि हो जाने में चिकनी और समतल बन जाने के बाद इन भित्तियों पर चित्र रचना करवायी जाए ॥ ८८-८९ ॥

चित्रकर्मणि शालेख्या. पुरुषाः स्त्रीजनास्तथा ॥ ८९ ॥

लताबन्धाश्च कर्त्तव्याश्चरितञ्चारमभोगजम् ।

अंकित किये जाने वाले चित्रों में लताबन्ध<sup>१</sup> तथा अन्य विलास क्रीडाओं वाले स्त्री पुरुषों के मय प्रदर्शित करने वाले चित्र रहें ॥ ८९-९० ॥

है । अभिनव-गुप्त ने इस विषय में कई व्याख्याकारों के मन्तव्य उपस्थित किये हैं और इस प्रकार इस स्थल की विचारणीय कोटि में रख दिया है । निश्चय ही 'द्विभूमि' का अर्थ 'दो फण' उचित होगा ।

१ 'लताबन्ध' या 'लतावेष्टन' सभोग के प्रकार हैं । आत्मभोगजम् का अर्थ है स्त्री-पुरुषों की विलास क्रीडा या स्वयं के आनन्द से उत्पन्न होने वाले चरित । ( चित्रकर्म 'अजन्ता' के चित्रों में आज भी देखा जा सकता है ) ।

१ तथैवस्य कुर्याद् बाह्ये प्रयत्नत —घ० ।

२ भित्तिष्वपि च लिप्तासु—ग० ।      ३ प्रवर्तयेत्—ग० ।

एवं विदुष्टं कर्तव्यं नाट्यवेश्म प्रयोक्तृभिः ॥ ९० ॥

निदृष्ट [आयताकार] नाट्यगृह की इसी प्रकार प्रयोक्ताजन रचना करें ॥

चतुरस्र नाट्य गृह का स्वरूप—

पुनरेव<sup>१</sup> हि वक्ष्यामि चतुरस्रस्य लक्षणम् ।

समन्ततश्च<sup>२</sup> कर्तव्या दस्ता द्वात्रिंशदेव हि ॥ ९१ ॥

शुभभूमिविभागस्थो नाट्यघ्नैर्नाट्यमण्डपः ।

अब मैं 'चतुरस्र' नाट्यगृह का लक्षण बतलाता हूँ—नाट्य के विज्ञाता पुरुषों के द्वारा शुद्ध भूमि पर निर्माण पूर्वक अवस्थित चतुरस्र नाट्यगृह चारों ओर ( चारों भुजाओं में ) ३२ हाथ के प्रमाण का ( चौकोन ) बनाया जाना चाहिए ॥ ९१-९२ ॥

यो विधिः पूर्वमुक्तस्तु लक्षणं मङ्गलानि च ॥ ९२ ॥

विदुष्टे<sup>३</sup> तान्यशेषाणि चतुस्त्रेऽपि कारयेत् ।

निदृष्ट नाट्यगृह के विषय में जो विधियाँ, लक्षण तथा मार्गलिक विधि-विधान बतलाए गये हैं व सभी चतुरस्र नाट्यगृह में भी ( निर्माण आदि के अनुर पर सम्पन्न ) किये जाएँ ॥ ९२-९३ ॥

चतुरस्रं समं कृत्वा सूत्रेण प्रधिभज्य च ॥ ९३ ॥

द्याद्यतः सर्वतः कार्या भित्तिः त्रिद्वेष्टका ददा ।

चतुरस्र नाट्यगृह के क्षेत्र का समान विभाग कर तथा उसे मृत से [ चारों ओर समान ३२ × ३२ हाथ ] नापते हुए उसके बाहरी भाग से सटी हुई ईंटों की दृढ दीवार उठा दी जाए ॥ ९३ ॥

तत्राभ्यन्तरतः कार्याः रङ्गपीठोपरि<sup>४</sup> स्थिताः ।

दश प्रयोक्तृभिः स्तम्भाः शस्ताः मण्डपधारणे ॥ ९४ ॥

इसमें ( रङ्गपीठ में ) भीतर की ओर दिशा के विचार के अनुसार

१. अतः पर प्रवक्ष्यामि—ग० । २. समन्ततस्तु कर्तव्यो—ग० ।

३. चतुरस्रस्य तान्येव कारयेद्नाट्यवेश्मन—ग० ।

४. रङ्गपीठे सदा दिशम्—घ० ।

निर्माता गण दस स्तम्भों को सटा करें जो इस मण्डप को सम्हालने में सक्षम हों ॥ ९४ ॥

स्तम्भानां बाह्यतश्चापि सोपानाकृतिपीठकम् ।

इष्टका-दारुमि कार्यं प्रेक्षकाणां निवेशनम् ॥ ९५ ॥

स्तम्भों में बाहर की ओर प्रेक्षकों के बैठने के लिए ईंटों तथा लकड़ियों द्वारा सादियों के आकार में पीठक (आसन) बनाना चाहिए ॥ ९५ ॥

हन्तप्रमाणेरुत्सेधेभूमिभागसमुत्थितै ।

रङ्गपीठाद्यलोच्यञ्च<sup>१</sup> कुर्यादासनञ्च<sup>२</sup> विधिम् ॥ ९६ ॥

घगतल में एक हाथ ऊपर उठती हुई साँड़ियों जैसी दर्शकों के लिए ऐसी बैठकें बनवाई जाएँ जहाँ से रंगपीठ भलीभाँति दिसलायी दे ॥ ९६ ॥

पटन्यानन्तरं<sup>३</sup> चैव पुनः स्तम्भान्यथादिशम् ।

विधिना स्थापयेत्तज्ज्ञो<sup>४</sup> दृढान्मण्डपधारणे ॥ ९७ ॥

और फिर विज्ञाता नित्यी उचित दिशाओं में (प्रत्येक दिशाओं में) अन्तर देते हुए मण्डप की धारण करने में समर्थ छ दृढ़ स्तम्भों को लगावे ।

अष्टौ स्तम्भान्पुनश्चैव तेषामुपरि कल्पयेत् ।<sup>५</sup>

विज्ञात्यमष्टद्वस्तं<sup>६</sup> च पीठं तेषु ततो न्यसेत् ॥ ९८ ॥

१ मूल में इन दस स्तम्भों की स्थिति स्पष्ट नहीं होती । अभिनवभारती का विवेचन भी उलना हुआ है । अतएव इसका तात्पर्य वंसा हो होना चाहिए जैसा कि हमारा मानचित्र है । (इसका विशेष विवेचन प्रस्तावना में भी देखिये) ।

२ सोपानाकृतिपीठकम् का अर्थ है आसनो की प्रथम पक्ति पृथ्वी में ऊँची हो फिर क्रमशः एक दूसरे से ऊँची रखी जाएँ । ये किन्तु ऊँची हो इसका विवेचन नहीं मिलता है पर सम्भवतः ये आठ इंच तक रखी जा सकती हैं ।

१ रङ्गपीठविलोक्य च—ग० । २ दासनिक—ग० ।

३ पटन्यान सुदूरान दद्यात्—ग० । ४ धारयेत्—ग० ।

५ कारयेत्—ग० । ६ सन्ध्याप्यञ्च पुनः पीठमष्टद्वस्तप्रमाणत—ग० ।

इसके पश्चात् इनके ऊपर आठ राम्मे रसे । इनके ऊपर बिधे हुए मुँह वाले आठ हाथों के सहतीरों ( पीठ ) को रसा जाए और इन सहतीरों के मुँह एक दूसरे में लगे हुए ( विद्यास्य ) रहें ॥ ९८ ॥

तत्र स्तम्भाः प्रदातव्यास्तज्ज्यैर्मण्डपधारणे ।

धारणीधारणास्ते<sup>१</sup> च शालग्रामीभिरत्तद्वृक्षाः ॥ ९९ ॥

विशिशिखी इसकी छत को धारण करने के लिये और सहतीर को सम्हालने के लिए गड़े किये जाने वाले मजबूत रगमों को बाध पुतलियों आदि में अलंकरण करते हुए लगाये ॥ ९९ ॥

नेपथ्यगृहकञ्चैव ततः कार्यं प्रयत्नः<sup>२</sup> ।

द्वारश्चैकं भवेत्तत्र<sup>३</sup> रङ्गपीठ-प्रवेशने<sup>४</sup> ॥ १०० ॥

किर [ रङ्गपीठ के पीछे ८ × ३२ हाथ के भूगण्ड पर ] नेपथ्यगृह की प्रथम पूर्णक रचना की जाए । इसमें रङ्गपीठ पर खुलने वाले एक अंग ( दो ) द्वार रचना चाहिए ॥ १०० ॥

जनप्रवेशानं चाम्यदामिमुग्येन कारयेत् ।

रङ्गम्यामिमुगं कार्यं द्वितीयं द्वारमेव नु ॥ १०१ ॥

रगमंश के सामने वाले भाग में प्रेक्षकों के प्रवेशार्थ एक ( अन्य ) द्वार बनना चाहिये और गेटों के प्रवेशार्थ निर्मित द्वार का रगमंश के सम्मुख मुँह रहना चाहिये ॥ १०१ ॥

१. विद्यास्य का अर्थ है—बिधे मुख वाले या रगमंश की ओर मुखवाले ।

२. शालग्रामी, शालग्रामी या शालग्रामिका मंत्रियों की प्रतिमा की कहते हैं । शालग्रामी की प्रतिमा के साथ वृक्ष या सता-वेण्डित दिखाना जाता था । ये स्तम्भों के शीर्ष ( चूँच ) पर उत्थान की जाती थीं । शालग्रामिका का एक अर्थ गेरवा भी है । कुछ भी हो शालग्रामिका द्वारा जो 'वाग्दाप्रतिष्ठतय वाटमस्य' अर्थ दिया गया है वही उचित है । धारणी का अर्थ है—सहतीर; यद्यपि धारण का स्तम्भ अर्थ होता है ।

१. धारणीधारितास्ते च—य० । २. प्रयोक्त्रुभि—य० ।

३. भवेत्तत्र—य० । ४. रङ्गपीठप्रवेशनम् य०, य० ।

अष्टद्वस्तं तु कर्तव्यं रंगपीठं प्रमाणतः ।

चतुरश्रं समतलं वेदिकासमलङ्कृतम् ॥ १०२ ॥

चतुरस्र नाट्यगृह का रंगपीठ आठ हाथ का चौमेन, (८×८) समतल और वेदिका से युक्त रंगपीठ के प्रमाणानुसार सुन्दर रूप में बनाया जाए ॥ १०२ ॥

पूर्वप्रमाणनिर्दिष्टा कर्तव्या मत्तवारणी ।

चतुःस्तम्भसमायुक्ता वेदिकायास्तु पार्श्वतः ॥ १०३ ॥

वेदिका की (दोनों) बाजुओं में पूर्व निर्दिष्ट प्रमाण तथा विधि के अनुसार चार स्तम्भों में युक्त 'मत्तवारणी' का निर्माण किया जाए ॥ १०३ ॥

समुद्यतं समं चैव रंगशीर्षं तु कारयेत् ।

विकृष्टे तून्नतं कार्यं चतुरश्रे समं तथा ॥ १०४ ॥

रंगपीठ की अपेक्षा ऊँचा और समतल [बराबर मेद से] (दो प्रकार का रंगशीर्ष बनाया जाता है। विकृष्ट में वेदिका से ऊँचा तथा चतुरस्र में समान एव समतल रंगशीर्ष बनाया जाए ॥ १०४ ॥

एवमेतेन विधिना चतुरश्रं गृहं भवेत् ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि त्र्यश्रमेदस्य लक्षणम् ॥ १०५ ॥

चतुरस्र नाट्यगृह की यही विधि है। अब मैं त्र्यश्र नाट्यगृह का लक्षण बतलाता हूँ ॥ १०५ ॥

त्र्यश्र नाट्यगृह का स्वरूप—

इयं त्रिकोणं कर्तव्यं नाट्यवेश्म प्रयोक्तृभिः ।

मध्ये त्रिकोणमेवास्य रंगपीठं तु कारयेत् ॥ १०६ ॥

नाट्यगृह निर्मातागण त्र्यश्र नाट्यगृह को त्रिकोणाकृति बनवाएँ और इसके बीच में बनने वाले रंगपीठ को भी त्रिकोणाकृति ही बनवाना चाहिए ॥

१. रङ्गपीठ—ग० ।

२. विकृष्टरूपतः—क, विकृष्टेऽनून्नत—ख०,

विकृष्टेऽप्युन्नत—ग० । ३. त्र्यश्रस्य मण्डपस्यापि सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम्—ग० ।

द्वारं<sup>१</sup> तेनैव कोणेन कर्तव्यं तस्य वेष्टनः ।

द्वितीयञ्चैव कर्तव्यं रङ्गपीठस्य पृष्ठतः ॥ १०७ ॥

नाट्यगृह का प्रवेश द्वार इसी कोण में निर्माण करना चाहिए तथा रङ्गपीठ के पीछे दूसरा द्वार ( पात्रों के प्रवेश आदि के लिए जो कि नेपथ्य से है ) भी ऐसा ही बनाना चाहिए ॥ १०७ ॥

विधिर्यश्चतुरथस्य भित्तिस्तम्भसमाश्रयः ।

स तु सर्वः प्रयोक्तव्यः त्र्यथस्यापि प्रयोक्तृभिः ॥ १०८ ॥

भित्ति तथा स्तम्भों के त्रिपथ में जो विधि चतुरस्र नाट्यगृह के लिये कही गई वही निर्मातागण त्र्यस्र के लिये भी प्रयोग में लाएँ ॥ १०८ ॥

एवमेतेन विधिना कार्या<sup>२</sup> नाट्यगृहा बुधैः ।

पुनरेषां<sup>३</sup> प्रवक्ष्यामि पूजामेव यथाविधि ॥ १०९ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे प्रेक्षागृहलक्षणं नाम द्वितीयोऽध्यायः ।



बुद्धिमानों के द्वारा इसी प्रकार इन नाट्यगृहों की रचना की जाए । अब मैं ( अगले अध्याय में ) इनकी पूजा का विधि विधान कहूँगा ॥ १०९ ॥

भरत मुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र की प्रदीप व्याख्या का 'प्रेक्षागृह-लक्षण' नामक द्वितीय अध्याय संपूर्ण ॥२॥

१ विद्वष्ट तथा चतुरस्र नाट्यगृहों की तरह 'त्र्यस्र' नाट्यगृह में स्तम्भों तथा भित्तियों का विधान कैसा हो, यह स्पष्ट नहीं होता । इसका आशय इतना ही है कि दोनों नाट्यगृहों की स्थिति देखकर 'त्र्यस्र' के अनुकूल स्तम्भों तथा भित्तियों का ऐसा विधान किया जाय जो उपयुक्त हो । यह सभी शिल्पियों पर छोड़ दिया था, ऐसा प्रतीत होता है । 'त्र्यस्र' नाट्यगृह में भक्तधारणी नहीं होती, ऐसा कुछ त्रिवेचक-विद्वानों का मतव्य है परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से ऐसा संभव नहीं लगता । ( देखिये त्र्यस्र प्रेक्षागृह का मानचित्र ) ।

१ द्वारमेकेन कोणेन कर्तव्यं तु प्रवेशने—॥०॥

२ कार्यं नाट्यगृह—ग० ।

३ अतः ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि पूजामेवा यथाविधि—ग० ।



## अथ तृतीयोऽध्यायः

सर्वलक्षणसम्पन्ने कृते नाट्यगृहे शुभे ।

गावो वसेयुः सप्ताहं सह जप्यपरैर्द्विजैः ॥ १ ॥

इस प्रकार सभी लक्षणा से युक्त शुभ नाट्यगृह के निर्माण हो चुकने के उपरान्त उसमें जपकर्ता ब्राह्मणों के साथ गौएँ एक सप्ताह तक निवास करें ॥

रगमच की प्रतिष्ठा ( या सत्कार )—

ततोऽधिवासयेद्देशम् रङ्गपीठं तथैव च ।

मन्त्रपूतेन तोयेन प्रोक्षिताञ्चो निशागमे ॥ २ ॥

यथास्थानान्तरगतो दीक्षितः प्रयतः शुचि ।

त्रिरात्रोपोषितो भूत्वा नाट्याचार्योऽहताम्यरः<sup>१</sup> ॥ ३ ॥

तब नाट्याचार्य रात्रि को आगमन बंला में अपने शरीर को मन्त्रोच्चारण द्वारा पवित्र जल से प्रोक्षित कर, अपने घर के अतिरिक्त अन्य स्थान पर रहकर दीक्षित, ( सयतेन्द्रिय ) और पवित्र होकर तीन रात्रि पर्यन्त उपवास रखते हुए नवीन वस्त्र धारण कर नाट्यगृह तथा रंगपीठ को देवताओं से अधिवासित करवाए ॥ २-३ ॥

नमस्कृत्य महादेवं सर्वलोकोद्भवं<sup>२</sup> भवम् ।

पद्मयोनिं सुरगुहं<sup>३</sup> विष्णुमिन्द्रं शुद्धं तथा ॥ ४ ॥

सरस्वती च लक्ष्मीं च सिद्धिं मेधां धृतिं<sup>४</sup> स्मृतिम् ।

सोमं<sup>५</sup> सूर्यं च मरुतो लोकपालांस्तथाभिनौ ॥ ५ ॥

१ नायकोऽहताम्यरः—ख० । २ सर्वलोकोद्भवोद्भवम्—ख०, सर्व-  
लोकेश्वर भवम्—ग० । ३ जगत्पितामह—वैव—क, ख० ।

४. स्मृतिं भक्तिम्—ग० । ५ सेन्दु—ग० ।

मिथ्रमग्निं सुरान्वर्णान्<sup>१</sup> रुद्रान्कालं कलिं तथा ।

मृत्यु च नियतिं चैव कालदण्डं तथैव च ॥ ६ ॥

विष्णुप्रहरणं चैव नागराजं च<sup>२</sup> वासुकिम् ।

वज्रं विद्युत्सनुद्राश्च गन्धर्वाप्सरसो मुनीन् ॥ ७ ॥

भूतान् पिशाचान् यक्षाश्च गुह्यकाश्च महेश्वरान्<sup>३</sup> ।

असुराघ्नाटयविघ्नाश्च तथाऽन्यान्दैत्यराक्षसान् ॥ ८ ॥

तथा नाटयकुमारीश्च महाभ्रामण्यमेव च ।

यक्षाश्च गुह्यकाश्चैव भूतसङ्घास्तथैव च ॥ ९ ॥

एताश्चान्याश्च राजर्षीन्प्रणिपत्य<sup>४</sup> कृताञ्जलिः ।

यथास्थानान्तरगताः समायाह्य ततो वदेत् ॥ १० ॥

भवद्भिर्नो<sup>५</sup> निशायान्तु कर्त्तव्यं सम्परिग्रहः ।

साहाय्यञ्चैव दायमस्मिन्नाटये सहाजुगे ॥ ११ ॥

तव सम्पूर्ण लोका ये स्वामी भगवान् शिरःपद्म से ज म ल न घाल  
भक्षा जी, देवगुरु पृहस्पति, भगवान् विष्णु, इन्द्र तथा सार्तिकेय, सरस्वती,  
लक्ष्मी, सिद्धि, मघा वृत्ति, भक्ति, सोम ( चन्द्र ), सूर्य, मरुत, लोकपाल,  
अश्विनीकुमार, मित्र, अग्नि, सरर, वण<sup>१</sup>, रुद्रों ( एकादश रुद्रा ), काल,  
कलि, मृत्यु, नियति, कालदण्ड, विष्णु प्रहरण ( सुदर्शनचक्र ), नागराज,  
गण्ड, वज्र, विद्युत्, समुद्र, गन्धर्व, अप्सराएँ, मुनि भूत, पिशाच, यक्ष,

१ वण शब्द का प्रयोग देवों के मध्य में होने से इसका अर्थ होता वणों  
के नियामक अधिकारी देववण । यहाँ वण शब्द चातुर्वर्ण्य का बोधक नहीं हो  
सकता ।

२ यक्ष और गुह्यक शब्दों को महाकवि कालिदास ने अपने मेघदूत में  
अभिन्न मानत हुये प्रयुक्त किया है । ( दे० पूर्व० मेघ० श्लो १ तथा ५ )

१ स्वरात्—छ० । २ खगेश्वरम्—ग० । ३ महोरगान्—ग० ।

४ देवर्षीन् प्रणिपत्य—क० ख० घ० ।

५ यथास्थानस्थितान् देवान् निमन्त्रयतद्वचो वदेत्—घ० ।

६ भगवद्भि—छ० ।

गुह्यक, महासर्पगण, अमुर, नाट्यविघ्नों तथा अन्य दैत्यों और राक्षसों, नाट्यकुमारियों, महाग्रामणी<sup>१</sup> तथा अपने अपने स्वतंत्र स्थानों पर स्थित अन्य राजपिंगण को ( आवाहन कर हाथ जोड़कर ) प्रणाम करते हुए तथा अपने-अपने योग्य स्थान पर स्थित देवगण को आमन्त्रित करते हुए इस प्रकार निवेदन करे—हे भगवन् ! आप सभी के द्वारा आज रात्रि में हम रक्षण में लिये जाएँ तथा हमारे 'नाट्यकर्म' में आप अपने अनुचरों सहित सहायता प्रदान करें ॥ ४-११ ॥

जर्जरपूजनविधान—

सम्पूज्य सर्वानेकत्र<sup>१</sup> कुतपं सम्प्रयुज्य च ।

जर्जराय प्रयुञ्जीत पूजां नाट्यप्रसिद्धये ॥ १२ ॥

तब सभी (देवताओं) का एक साथ पूजन कर बाधों का प्रयोग करे और तब नाट्य की सफलता ( प्रसिद्धि ) के लिये जर्जर की पूजा करे ॥ १२ ॥

त्वं महेन्द्रप्रहरण सर्वदानवसूदन ।

निर्मितस्सर्वदेवैश्च सर्वविघ्ननिवर्हणः ॥ १३ ॥

नृपस्य<sup>२</sup> विजयं देहि रिपूणाञ्च पराजयम् ।

गोब्राह्मणशिवश्चै नाट्यस्य च विवर्द्धनम् ॥ १४ ॥

हे जर्जर ! तू इन्द्र का शत्रु है एवं सभी दानवों का नाशक है । सभी देवगण द्वारा तू विघ्नों का निवारक बनाया गया है । तू हमारे राजा को विजय तथा शत्रुओं को पराजय प्रदान कर और तू गौ तथा ब्राह्मणों का हितकारी और 'नाट्यकर्म' का सर्वर्द्धनकारी हो ॥ १३-१४ ॥

एवं कृत्वा यथान्यायमुपास्य<sup>३</sup> नाट्यमण्डपे ।

निशायान्तु प्रभातायां पूजनं प्रक्रमेदिह ॥ १५ ॥

१. गणों का या ग्राम का मुख्यनेता । आचार्य अभिनवमुक्त ने इसका अर्थ गणपति किया है । ( महाग्रामणी = गणपति ) परन्तु यहाँ इसका अर्थ गण-मुख्य या ग्राममुख्य ही ग्राह्य है, गणपतिदेवता नहीं ।

१ देवता सर्वा—ग० । २. — नृपस्य विजय शस—ख० ।

३ मुपित्वा—ग० ।

इस प्रकार नियमानुसार पूजन विधान सम्पन्न कर तथा रात्रि में नाट्य मण्डप में निवास करत हुए ( रात्रि के उपरान्त ) प्रातः काल हो जाने पर बुद्धिमान नाट्याचार्य ( आमन्त्रित दर्वों का ) पूजनकार्य प्रारम्भ करे ॥ १५॥

आर्द्रायां वा मघायां वा याम्ये पूर्वेषु<sup>१</sup> वा त्रिषु ।

आश्लेषामूलयोर्वापि कर्तव्यं रङ्गपूजनम् ॥ १६ ॥

आचार्येण तु युक्तेन<sup>२</sup> शुचिना दीक्षितेन च ।

रङ्गस्योद्योतने<sup>३</sup> कार्यं देवतानाञ्च पूजनम् ॥ १७ ॥

यह रंगपूजन आर्द्रा, मघा, याम्या, तीनों पूर्वा ( पूर्वा फाल्गुनी, पूर्वाषाढा तथा पूर्वाभाद्रपदा ) नक्षत्रों अथवा आश्लेषा या मूल नक्षत्रों के समय किया जाए । एकाग्रमन वाले, पवित्र एवं व्रत में दीक्षित नाट्याचार्य के द्वारा रंगस्थल का उद्घाटन करते हुए देवताओं का पूजन करना चाहिए।

देवगण की स्थापना—

दिनान्ते दारुणे घोरे मुहूर्ते भूतदैवते<sup>४</sup> ।

आचम्य तु यथान्यायं देवता<sup>५</sup> वै निवेशयेत् ॥ १८ ॥

रक्ता प्रतिसरा<sup>६</sup> सूत्र रक्तगन्धाच्च पूजिता ।

रक्तास्सुमनसश्चैव यच्च रक्तं फलं भवेत् ॥ १९ ॥

यवेस्तिस्त्रार्थकैलाजैरक्षतैः शालितण्डुलैः<sup>७</sup> ।

नागपुष्पस्य चूर्णेन वितुषाभिः प्रियङ्गुभिः ॥ २० ॥

एतैर्द्रव्यैर्युतं कुर्यात् देवतानां निवेशनम् ।

दिन के अन्त में आने वाले घोर एवं दारुण नामक मुहूर्त में ( जिसके अधिदेवता भूत होते हैं ) आचार्य की नियमानुसार आचमन करते हुए देवताओं की स्थापना करनी चाहिए । इस ( देवपूजन ) में लालरंग के ही सूत्र ककण तथा उत्तम प्रकार का रक्तवर्ण का चन्दन, रक्तवर्ण के पुष्प तथा इसी वर्ण के फल को लेना

१ पूर्वासु च त्रिषु—ख० । २ सुयुक्तेन—ग० । ३ रङ्गस्योद्घाटन—ग० ।

४ यमदैवते—क० । ५ देवतानि—ग० । ६ प्रतिसरास्तत्र—घ० ।

७ लाज—ग० ।

चाहिए । जो, सरसों, खीरें, घानों के अक्षत, नागपुष्प की जड़ तथा छिलके निःसार हुए प्रियगु<sup>१</sup> फल ( चम्पक )—इन द्रव्यों के साथ दंतताआ को आसीन करना चाहिए ॥ १८-२१ ॥

देवगणों के स्थापनार्थ मण्डल निर्माण विधि—

आलिखेन्मण्डलं पूर्य यथास्थानं यथाविधि ॥ २१ ॥  
समस्ततद्वच कर्तव्यं हस्ता षोडश मण्डलम् ।  
द्वाराणि चात्र कुर्वीत विधानेन चतुर्दिशम् ॥ २२ ॥  
मध्ये चैवात्र कर्तव्ये द्वे रेखे तिर्यग्भुज्वने ।  
तयोः कक्ष्याविभागेन दैवतानि निवेशयेत् ॥ २३ ॥  
पश्चोपविष्टं ब्रह्माणं तस्य मध्ये निवेशयेत् ।  
आदौ निवेश्यो भगवान्सार्व भूतगणै शिव ॥ २४ ॥  
नारायणो महेन्द्रश्च स्कन्दा कार्यभिनौ शशी ।  
सरस्वती च लक्ष्मीश्च भद्रा मेधा च पूर्यत ॥ २५ ॥  
पूर्वदक्षिणतो घटिर्निवेद्य स्वाहया सह ।  
विभ्येदेवा सगन्धर्वा रुद्राश्च<sup>२</sup> ऋषयस्तथा ॥ २६ ॥  
दक्षिणेन निवेद्यस्तु यमो मित्रश्च सानुग ।  
पितृम्पिशाचानुरगान् गुह्यकाश्च निवेशयेत् ॥ २७ ॥  
नैर्ऋत्या राक्षसाश्चैव भूतानि<sup>३</sup> च निवेशयेत् ।  
पदिचमायां समुद्राश्च वरुणं यादसां पतिम् ॥ २८ ॥  
वायव्यां वै दिशि तथा सप्त वायून्निवेशयेत् ।  
तत्रैव<sup>४</sup> विनिवेद्यस्तु गरुड पक्षिभि सह ॥ २९ ॥

१ महा 'प्रियगु' का अर्थ लतापरक नहीं है किन्तु इसका अर्थ होगा नागपुष्प का फल या उसका चूण जो कि केशर जैसा होता है ।

१ स्कन्द सूर्योश्चिनौ—क, छ० । २ सर्वगणा—ख, सर्पगणा—क० ।

३ सबभूतान्—घ० । ४ निवेशयेच्च तत्रैव गरुड पक्षिभि सह—घ० ।

५ ना० शा० प्र०

उत्तरस्यां दिशि तथा धनं सन्निवेशयेत् ।

नाट्यस्य मातृश्च तथा यक्षानथ सगुह्यकान् ॥ ३० ॥

तथैवोत्तरपूर्वायां नन्दिनं च गणेश्वरान् ।

ग्रहार्पिभूतसंघांश्च यथाभागं निवेशयेत् ॥ ३१ ॥

सर्व प्रथम इन देवगणों के बैठाने के लिए यथास्थान विधिपूर्वक मण्डल बनाना चाहिये । यह मण्डल १६ हाथ ( बालिस्त ) लंबा-चौड़ा होना चाहिए तथा विधानपूर्वक उसमें चारों ओर द्वार रखे जाने चाहिए; इसके मध्य में दो तिरछी रेखाएँ पूर्व पश्चिम तथा उत्तर दक्षिण जाने वाली बनाई जानी चाहिए; तथा इन रेखाओं से निर्मित कोष्ठों ( कोठों, कक्षों ) में विभागपूर्वक देवगणों की स्थापना की जाए ।

इस मण्डल के मध्यभाग में कमल पर आसीन ब्रह्मा को स्थापित करे फिर सर्व प्रथम भूतगणों के साथ भगवान् शिव को पूर्व दिशा में स्थापित करे । ( फिर ) इसी दिशा में नारायण, महेंद्र, कार्तिकेय, सूर्य, अश्विनीकुमार, चन्द्रमा, सरस्वती, लक्ष्मी, श्रद्धा तथा मेघा की स्थापना करे । दक्षिणपूर्व दिशा ( कोण ) में रुद्रा के साथ अग्नि, विश्वदेवा, गन्धर्व, रुद्र तथा ऋषियों की स्थापना करे । दक्षिण दिशा में यम, अपने अनुचरों सहित मित्र, पितरगण, पिशाच, सर्पगण तथा गुह्यकों को स्थापित किया जाए । नैर्ऋत्य कोण में राक्षस तथा भूतों को स्थापित करे । पश्चिम दिशा में जल के अधिपति वरुण देव तथा समुद्रों को स्थापित करे । उत्तर पश्चिम ( वायव्य दिशा ) में सातपत्नीयों को तथा उन्हीं के पास पक्षियों के साथ गरुडदेव की स्थापना करे । उत्तर दिशा में कुबेर की भली भाँति

१. हस्तशब्द द्वारा यहाँ 'हस्तताल' लिया गया है । हस्तताल का लक्षण है— अगूठे और बीच की अगुनी को विपरीत दिशाओं में फैलाने पर होने वाली दोनो सिरों की दूरी । इसे ताल या 'हस्तताल' भी कहते हैं । यहाँ इस अर्थ के बिना स्वीकार किये मंच का विस्तार व्यवस्थित नहीं हो सकता । (हस्तताल के लक्षण के लिये देखिये—समीतरत्नाकर अ० ७, पृष्ठ १०४६, आ० आश्रम स०, पूना) ।

स्थापना करे तथा वहाँ मातृकाओं और गुह्यकों के साथ यज्ञों की भी स्थापना करे। इसी प्रकार उत्तरपूर्व दिशा में ( ईशान में ) नन्दी, गणेश्वर, वदार्पि तथा भूतों के सर्गों की उनके यथायोग्य उचित स्थानों पर स्थापित करे ॥ २१-३१ ॥

स्तम्भे सनत्कुमारं तु दक्षिणे दक्षमेव च ।

प्राभण्यमुत्तरे स्तम्भे पूजार्थं सन्निवेशयेत् ॥ ३२ ॥

अनेनैव विधानेन यथास्थानं यथाविधि ।

वर्णरूपांश्चितास्सर्गा देवताः सन्निवेशयेत् ॥ ३३ ॥

स्थाने स्थाने यथान्यायं चिनिवेशयेत् तु देवताः ।

तासां प्रकुर्वीत ततः पूजनं तु यथार्हतः ॥ ३४ ॥

( पूजा के लिए ) ( पूर्व दिशा के स्तम्भ में ) सनत्कुमार की, दक्षिण स्तम्भ में दक्ष की तथा उत्तर स्तम्भ में गणेश की स्थापना करे। इसी विधान के अनुसार विधिपूर्वक उचित स्थान पर सब देवताओं को अपने अपने वर्ण तथा स्वरूप के अनुसार स्थापित करे। फिर यथास्थान देवगण की स्थापना कर चुकने के उपरान्त उनका यथायोग्य पूजन प्रारम्भ करे ॥ २२-३४ ॥

देवगण का पूजन—

देवताभ्यश्च दातव्यं सितमाल्यानुलेपनम् ।

गन्धर्ववह्निर्ष्यभ्यो रक्तमाल्यानुलेपनम् ॥ ३५ ॥

गन्धं माल्यञ्च धूपञ्च यथावदनुपूर्वशः ।

दत्त्वा ततः प्रकुर्वीत बलिं पूजां यथाविधि ॥ ३६ ॥

देवताओं को श्वेतार्ण की मालाएँ ( पुष्प ) तथा चन्दन प्रदान करना

१ 'गुह्य'। यहाँ पवित्र तथा श्रेष्ठवस्तु का प्रतीक मानकर प्रयुक्त किया गया ( प्रतीत होता ) है।

१ पश्चिमे स्कन्दमेव च—घ० ।

२ तु प्रसादानि सर्वाणि देवतानि निवेशयेत्—घ० ।

३. देवतेभ्यस्तु—ग० । ४. बलिपूजा—घ० ।

चाहिए। गन्धर्व, अग्नि तथा सूर्य को रक्तवर्ण<sup>१</sup> की मालाएँ और चन्दन प्रदान किया जाना चाहिए। सभी देवगण को क्रमशः यथायोग्य गन्ध, मालाएँ तथा धूप अर्पण कर फिर उन्हें विधिपूर्वक पूजा तथा बलि प्रदान करे ॥३५-३६॥

‘ब्रह्माणं मधुपर्केण पायसेन सरम्भतोम् ।

शियविष्णुमहेन्द्राद्या सम्पूज्या मोदकैरथ ॥ ३७ ॥

घृतौदनेन द्रुतभुजसोमाकौ तु गुडोदनैः ।

विश्वेदेधा. सगन्धर्वा मुनयो मधुपायसैः ॥ ३८ ॥

यममित्रौ च ‘सम्पूज्यावपूपैर्मोदकैस्तथा ।

पितृन् पिशाचानुरंगान् सर्पिर्भीरेण तर्पयेत् ॥ ३९ ॥

‘पद्माक्षेन तु मांसेन सुरासीधुफलासधे ।

अर्चयेद् भूतसङ्घांश्च चणकै पलत्राप्लुतैः ॥ ४० ॥

अनेनैव विधानेन सम्पूज्या भक्तवारणा ।

‘पद्माक्षेन तु मांसेन सम्पूज्या रक्षसां गणाः ॥ ४१ ॥

सुरामांसप्रदानेन दानवान् प्रतिपूजयेत् ।

शेषान् देवगणान् तच्छ. साधूपोत्कारिकोदनैः ॥ ४२ ॥

मत्स्येश्च पिष्टमक्ष्यैश्च सागरान् सरितस्तथा ।

‘सम्पूज्य वरुणाश्चापि दातव्यं घृतपायसम् ॥ ४३ ॥

नानामूलफलैश्चापि मुनीन्सम्प्रतिपूजयेत् ।

वायूंश्च पक्षिणश्चैव विचित्रैर्मक्ष्यभोजनैः ॥ ४४ ॥

१ ‘रक्तवर्ण’ को शक्ति का प्रतीक समझना चाहिये ।

१ द्रुहिण—ग० । २ वह्निश्च—ग० । ३ सरम्भच्यौ—ग० ।

४ मोदकै सूपमिश्रितं—ग० । ५ पद्माक्षेन—ग० घ० ।

६ विधिना—ग० । ७ अर्चयेत्—ग० घ० । ८ विविधै—ग० घ० ।



मातृर्नाट्यस्य<sup>१</sup> खर्वास्ता घनदं च सहानुगैः ।

अपूपैर्लो<sup>२</sup>पिकामिश्रैर्मक्ष्यभोज्यैश्च पूजयेत्<sup>३</sup> ॥ ४५ ॥

एवमेषां बलिः कार्यो नानाभोजनसंश्रयः ।

ब्रह्मा का मधुपर्क द्वारा, सरस्वती का पायस ( खीर ) से और शिव, विष्णु तथा महेश्वर आदि देवताओं का मोदकों के द्वारा पूजन करे । घी और भात से अग्नि का, गुड और भात से सूर्य तथा चन्द्रमा का गन्धर्वों सहित विधेदया तथा मुनिगण का मधु और पायस से पूजन करे । यम तथा मित्र की पूजा मालपुओं तथा मोदकों से की जानी चाहिए । पितरगण पिशाच तथा सपों का घी तथा दूध से पूजन करना चाहिए । भूतगणों की अर्चना पक्वान्न, मास, मदिरा तथा शीरे की मदिरा, फलों का आसव, तथा आम से सने चना के द्वारा की जाय और इसी विधि से 'मत्तवारणी' का भी पूजन किया जाना चाहिए ।

मछली से युक्त पक्वान्न द्वारा राक्षस गणों का पूजन किया जाना चाहिए तथा सुरा और मास प्रदान पूर्वक दानों का पूजन करना चाहिए ।

पूजा विधि के ज्ञाता शेष देवगण को मालपुओं, लपसी<sup>४</sup> तथा भात से पूजा करें । सागर और सरिताओं को मछलियों और पीछी से बने भोजन से पूजें । वरुण देव का पूजन कर उन्हें घृत और खीर प्रदान करना चाहिए । मुनिगण की अनेक प्रकार के कन्द-मूल तथा फलों से पूजा करे । वायु तथा पक्षियों को विविध भक्ष्य तथा भोजन के द्वारा पूजें । नाट्य की सभी मातृकाओं तथा ( अपने ) अनुचरगण सहित कुबेर की पूओं तथा लपसी मिश्रित भक्ष्य भोजन पदार्थों से पूजा करे । इसी प्रकार अनेक प्रकार के भोजनों से भी इन देवताओं को बलि दी जानी चाहिए ॥ ३७-४५ ॥

देवताओं को बलि प्रदान करने के मन्त्र—

पुनर्मन्त्रविधानेन बलिकर्म च<sup>५</sup> वक्ष्यते ॥ ४६ ॥

१ 'लोपिका' शब्द के कई पाठान्तर मिलने हैं । यथा—लोचिता, लोपिका, लेपिका तथा लिपिका । इसका अर्थ है नपसी या लूची ।

१ नाट्यस्य च तथा मातृ —घ० ।

२ लोजिकामिश्रं —क, लेपिकामिश्रं —ख० ।

३ प्रयत्ननः—घ० । ४. प्रवक्ष्यते—घ० ।

देवदेव महाभाग 'सर्वलोकपितामह ।  
 मन्त्रपूतमिमं सर्वं प्रतिगृह्णीष्व' मे बलिम् ॥ ४७ ॥  
 देवदेव महादेव गणेश त्रिपुरान्तक ।  
 प्रगृह्यतां बलिर्देव मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ४८ ॥  
 महादेव महायोगिन्देवदेव सुरोत्तम ।  
 संप्रगृह्य बलिं देव रक्ष विघ्नात्सदोत्थितात् ॥ ४९ ॥  
 नारायणामितगते पद्मनाभ सुरोत्तम ।  
 प्रगृह्यतां बलिर्देव मन्त्रपूतो<sup>३</sup> मयार्पितः ॥ ५० ॥  
 पुरन्दरामरपते धञ्जपाणे शतक्रतो ।  
 प्रगृह्यतां बलिर्देव विधिमन्त्रपुरस्कृतः ॥ ५१ ॥  
 देवसेनापते रुक्मन्द् भगवन् शङ्करप्रिय ।  
 बलिः प्रीतेन मनसा पण्मुख प्रतिगृह्यताम् ॥ ५२ ॥  
 देवि देवि महाभागे सरस्वति हरिप्रिये ।  
 प्रगृह्यतां बलिर्मातर्मया मन्त्रस्था समर्पितः ॥ ५३ ॥  
 नानानिमित्तसम्भूताः पौलस्त्याः सर्व एव तु ।  
 राक्षसेन्द्रा महासत्त्वाः प्रतिगृह्णीत<sup>४</sup> मे बलिम् ॥ ५४ ॥

अब मैं मन्त्र विधान सहित इनके बलि कर्म को कहता हूँ ।

ब्रह्मा के लिए मंत्र—

हे देवों के महानुभाव पितामह ब्रह्माजी, मन्त्रों में पवित्र इस मेरी बलि को आप दृपया ग्रहण कृपिजिये ।

शिव का मन्त्र—

हे देवाधिदेव, गण के अधीश्वर तथा त्रिपुरहन्ता महादेव, हे

१ पद्मपुत्रे पितामह—ग० । २. बलि देव गृहाण न —ध० ।

३ मन्त्रमन्कारमस्कृत —ध० ।

४ प्रतिगृह्णत्विम बलिम्—ग०, बलि समुपगृह्यताम्—ध० ।

महायोगी, देवश्रेष्ठ, शिव । इस बलि को आप स्वीकार करें और हे देव, सभा में उत्पन्न होने वाले निम्नों से आप हमारी रक्षा कीजिए ।

हे देव, मेरे मंत्रों से पवित्र इस प्रस्तुत बलि को आप ग्रहण करें ।  
विष्णु का मन्त्र—

हे असीम गतिगले, पञ्चनाग, हे देवों में श्रेष्ठ देव विष्णु, मेरे द्वारा अर्पित मंत्रों से पवित्र इस बलि को ग्रहण कीजिए ।

इन्द्र का मन्त्र—

हे देवों के स्वामी, वज्रहस्त, पुरन्दर, हे शतक्रतु इन्द्रदेव, विधिनित् मंत्रों के सहित दी जाने वाली इस बलि को ग्रहण कीजिए ।

स्कन्द का मन्त्र—

हे देवताओं के स्वामी, शक्र के प्रिय पुत्र भगवान् कृतिकेय, हे पण्डित आप प्रसन्न मन से इस बलि को—ओ प्रस्तुत है—ग्रहण कीजिए ।

सरस्वती का मन्त्र—

हे देवताओं की पूजनीय देवी सरस्वती, हे हरिप्रिये, माता । आप मेरे द्वारा भक्तिपूर्वक समर्पित इस बलि को ग्रहण कीजिए ।

राक्षसगण का मन्त्र—

अनेक कारणों से उद्भूत पौलस्त्य क वंशज हे राक्षस श्रेष्ठो, आप महासत्त्व हैं, आप मेरे द्वारा अर्पित बलि को ग्रहण करें ॥ ४६-५४ ॥

लक्ष्मीः सिद्धिर्मतिर्मेधा सर्वलोकनमस्कृताः ।

मन्त्रपूतमिमं देव्यः प्रतिगृह्यान्तु मे बलिम् ॥ ५५ ॥

सर्वभूतानुभावस्तु लोकजीवन माहृत ।

प्रगृह्यतां यलिर्देव मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ५६ ॥

देवियों का मन्त्र—

सभी ससार की तथा प्रजाजन की वन्दनीय हे लक्ष्मी, सिद्धि, मति एवं मेधा नामक देवियों, आप मन्त्रों द्वारा पवित्र इस बलि को स्वीकार करें ।

पवन का मन्त्र—

हे पवनदेव, आप सभी भूतों के प्रभान या शक्तियों के ज्ञाता हैं और  
लोक के जीवन हो अतः आप मेरे द्वारा अर्पित मन्त्रपूत इस बलि को  
ग्रहण करें ॥ ५१-५६ ॥

देवयक्षश्च सुरश्रेष्ठ धूमकेतो हुताशन ।

भक्त्या समुद्यतो देव बलिः सम्प्रतिगृह्यताम् ॥ ५७ ॥

सर्वप्रह्वणां प्रवर तेजोराशे दिवाकर ।

भक्त्या मयोद्यतो देव बलिः सम्प्रतिगृह्यताम् ॥ ५८ ॥

सर्वप्रह्वपते सोम द्विजराज जगत्प्रिय ।

प्रगृह्यतामेव बलिर्मन्त्रपूतो मयोद्यतः ॥ ५९ ॥

महागणेश्वरा सर्वे नन्दीश्वरपुरोगमा ।

प्रगृह्यतां बलिर्मभक्त्या मया सम्प्रति चोदितः ॥ ६० ॥

नमः पितृभ्यस्सर्वभ्यः प्रतिगृह्णत्विमं बलिम् ।

अग्नि का मन्त्र—

हे देवताओं के मुख स्वरूप, देवश्रेष्ठ, अग्निदेव, आपकी धूम ही धना  
है तथा आप हुत पदार्थ के भोजनकर्त्ता हैं—आपको यह बलि अर्पित है,  
इसे आप ग्रहण कीजिए ।

सूर्य का मन्त्र—

हैं सभी ग्रहों में श्रेष्ठ, तेजोराशि, सूर्य ! आप मेरे द्वारा अर्पित बलि  
को ग्रहण कीजिए ।

चन्द्र का मन्त्र—

हैं सभी ग्रहों के अधिपति चन्द्रदेव, हे द्विजराज, हे जगत् के प्रिय देव,  
मन्त्रों से पवित्र मेरे द्वारा प्रस्तुत इस बलि को आप ग्रहण कीजिए ।

गणेश और नन्दी का मन्त्र—

जिनमें नन्दी प्रमुख है ऐसे ही महागणेश्वरों, भक्ति भाव से प्रस्तुत इस  
बलि को आप ग्रहण कीजिये—यह आपके ही लिये प्रेरित होकर प्रस्तुत  
की गई है ।

१ प्रतिगृह्णत्विमं भक्त्या बलिं सम्प्रतिमयोदितम्—ध० ।

पितृ का मन्त्र—

समी पितरों को नमस्कार, आप इस बलि को स्वीकार करें ॥ ५७-६० ॥

भूतेभ्यश्च नमो नित्यं येपामेष बलिः प्रियः ।

कामपाल नमो नित्यं यस्यायं ते विधिः<sup>१</sup> कृतः ॥ ६१ ॥

नारदस्तुम्बुरुश्चैव विश्वावसुपुरोगमाः ।

प्रतिगृह्णन्तु मे सर्वे गन्धर्वा बलिमुद्यतम् ॥ ६२ ॥

यमो मित्रश्च भगवानीश्वरौ लोकपूजितौ ।

इमग्मे प्रतिगृहीता बलि मन्त्रपुरस्कृतम् ॥ ६३ ॥

रसातलगतेभ्यश्च<sup>२</sup> पक्षगेभ्यो नमो नमः ।

दिशन्तु सिद्धिं नाट्यस्य पूजिताः<sup>३</sup> पापनाशनाः ॥ ६४ ॥

सर्वाम्भसां पतिर्देवो वरुणो हंसयाहनः ।

पूजितः प्रीतिमानस्तु ससमुद्र—नदीनदः ॥ ६५ ॥

भूतगण का मन्त्र—

भूतो तो सदा नमस्कार हो, जिनको यह बलि प्रिय है ।

बलदेव या शिव का मन्त्र—

हे कामपाल, आपको नित्य नमस्कार, आपके लिये यह बलि प्रस्तुत की गई है ॥ ६१ ॥

गन्धर्व का मन्त्र—

नारद, तुम्बुरु तथा विश्वावसु जिनमें प्रमुख हैं ऐसे सभी गन्धर्वगण, आप मेरे द्वारा प्रस्तुत बलि को ग्रहण करें ॥ ६२ ॥

यम तथा मित्र का मन्त्र—

सब लोकों के द्वारा पूजित भगवान यम तथा मित्र, मेरे द्वारा मन्त्रों से प्रस्तुत की गई इस बलि को आप ग्रहण करें ॥ ६३ ॥

१. बलि —घ० ।

२. रसातलचरेभ्यश्च—ग० घ० ।

३. पवनाशना —ग० ।

## नाग का मन्त्र—

पृथ्वी के नीचले भाग ( रसातल ) में स्थित सर्पों को आराम प्रणाम ।  
हे पवन के भक्षक नागगण, पूजित होकर आप नाट्य में सिद्धि प्रदान करें ।

## वरुण का मन्त्र—

हसवाहन के समस्त जलप्रदेश के अधिपति भगवान् वरुण, आप  
( मेरे द्वारा ) पूजित होकर समस्त समुद्रों, नदियों और नदों में युक्त हाकर  
मुझ पर प्रसन्न हों ॥ ६५ ॥

चैनतेय महासत्त्व सूर्यपश्चिपते विभो ।

प्रगृह्यतां वलिर्देव मन्त्रपूतो मयोद्यत ॥ ६६ ॥

धनाध्यक्षो यक्षपतिलोकपालो धनेश्वर ।

१सगुह्यकस्सयक्षश्च प्रतिगृह्णातु मे वलिम् ॥ ६७ ॥

नमोऽस्तु नाट्यमात्म्यो ग्राह्यथादिम्यो नमो नम ।

सुमुखीभि प्रसन्नाभिर्वलिम्संप्रतिगृह्णताम् ॥ ६८ ॥

रुद्रप्रहरणं चैव प्रतिगृह्णातु मे वलिम् ।

विष्णुप्रहरणं चैव विष्णुभक्त्या मयोद्यतम् ॥ ६९ ॥

तथा कृतान्त कालश्च २सर्वप्राणधनेश्वर ।

मृत्युश्च नियतिश्चैव प्रतिगृह्णातु मे वलिम् ॥ ७० ॥

याश्चास्या मत्तवारण्या संधिता वास्तुदेवता ।

मन्त्रपूतमिमं सम्यक्प्रतिगृह्णन्तु मे वलिम् ॥ ७१ ॥

३अन्येऽपि ये देवगणा दिशो दश समाधिता ।

दिव्यान्तरिक्षमोमाश्च तेभ्यश्चाय वलिं कृत ॥ ७२ ॥

१ सगुह्यं सयमैश्च—ग० ।

२ सर्वप्राणिवेश्वरी—ग०, सर्वप्राणिवेश्वरी—घ० ।

३ अ य ये देवग घर्वा—ग० ।

गरुड का मन्त्र—

हे परमवलशाली, सर्वपक्षिगण के स्वामी, महात्मन् त्रिनेतापुत्र गरुडदेव, आप मेरे द्वारा प्रस्तुत इस मन्त्र मे पवित्र बलि को ग्रहण कीजिये ।

कुवेर का मन्त्र—

हे धन के अधिपति, यक्षों के स्वामी, उत्तरदिशा के लोकपाल भगवान् कुवेर, आप यक्षों तथा गुह्यकों के साथ प्रस्तुत की गई बलि को ग्रहण कीजिए ॥ ६७ ॥

नाट्यमातृकाओं का मन्त्र—

उन वाह्यी आदि मातृकाओं को ( जो नाट्यमातृकाएँ हैं ) मेरा बार बार प्रणाम । ये सुन्दर मुखशाली प्रसन्न मातृकाएँ मेरे द्वारा अर्पित इस बलि को आप ग्रहण करें ।

त्रिशूल का मन्त्र—

हे रुद्र के शस्त्र, तुम मेरे द्वारा अर्पित इम (मभी) बलि को ग्रहण करो ।

सुदर्शन का मन्त्र—

हे त्रिष्णु के शस्त्र, विष्णु की भक्ति रखते हुए मैं यह बलि प्रस्तुत करता हूँ ( आप ) इसे स्वीकार करें ॥ ६९ ॥

काल तथा कृतान्त का मन्त्र—

सभी प्राणियों के प्राणरूपी धन का स्वामी हे कृतान्त तथा काल, मृत्यु तथा नियति देव, आप मेरे द्वारा अर्पित इस बलि को स्वीकार करें ॥ ७० ॥

तथा जो उभु देवता इस मत्तारणी में स्थित हैं ये भी मन्त्रों से पवित्र इस बलि का स्वीकार करें ॥ ७१ ॥

इसके अतिरिक्त अन्य ये देवताओं के समूह जो दशों दिशाओं में स्थित हैं और जो स्वर्ग, अन्तरिक्ष तथा भूमि प्रदेशों में निवास करते हों उन सभी के लिए यह बलि प्रस्तुत है ॥ ७२ ॥

कुम्भ स्थापन—

कुम्भं सलिलसम्पूर्णं 'पुण्यमालापुरस्कृतम् ।

स्यापयेद्रङ्गमध्ये तु सुवर्णञ्चात्र दापयेत् ॥ ७३ ॥

आतोद्यानि तु सर्वाणि कृत्वा वस्त्रोत्तराणि तु ।

गन्धैर्माल्यैश्च धूपैश्च मक्ष्यैर्मोज्यैश्च पूजयेत् ॥ ७४ ॥

जल से परिपूर्ण एक मिट्टी का घड़ा पत्तों की माला से सजाकर रंगमंच के मध्यस्थान पर स्थापित करे तथा उसमें थोड़ा सा सुगंध रखे ॥ ७३ ॥

और सभी वाद्यों को यंत्रों से ढँककर फिर उनकी सुगन्धितमालाओं, धूप तथा भोज्य वस्तुओं से पूजन करे ॥ ७४ ॥

जर्जर-पूजन—

पूजयित्वा तु सर्वाणि दैवतानि यथाक्रमम् ।

जर्जरस्त्वभिसंपूज्यः स्यात्सतो विघ्नजर्जरः ॥ ७५ ॥

इस प्रकार सभी देवगण का क्रमशः पूजन करने के उपरान्त जर्जर का पूजन करे जिससे विघ्नों का नाश हो ॥ ७५ ॥

श्वेतं शिरसि वस्त्रं स्याच्छीलं रौद्रे च पर्षणि ।

विष्णुपर्षणि वै पीतं रक्तं स्कन्दस्य पर्षणि ॥ ७६ ॥

‘मृदुपर्षणि चित्रं तु देयं वस्त्रं हितार्थिनाम्’ ।

सहस्रञ्च प्रदातव्यं धूपमाल्यानुलेपनम् ॥ ७७ ॥

अपने कल्याण की कामना रखने वाले व्यक्ति के द्वारा इस जर्जर के सिर पर श्वेत वस्त्र, रुद्र की पौरी पर नीला वस्त्र, विष्णु की पौरी पर पीला वस्त्र, स्कन्द की पौरी पर रक्त वस्त्र तथा नीचे की पौरी पर अनेक रंगोवाला चित्तकबरा वस्त्र बाँधना चाहिए और उन्हीं के सहस्र ही धूप, माला तथा चन्दन आदि पदार्थ भी प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ७६-७७ ॥

सर्वमेवं विधिं कृत्वा गन्धमाल्यानुलेपनैः ।

विघ्नजर्जरार्यन्तु जर्जरस्त्वभिमन्त्रयेत् ॥ ७८ ॥

१. मूलपर्षणि—ग० ।

२. हितार्थिनाम्—ग० ।

३. माल्यधूपानुलेपनम्—ग० ।



इस प्रकार धूप, माला तथा चन्दन ( अनुलेपन ) के अर्पण द्वारा सभी विधियों को पूर्ण करने के उपरान्त विघ्न को नष्ट करने के लिए 'जर्जर' को अभिमन्त्रित करें ॥ ७८ ॥

अथ विघ्नविनाशार्थं पितामहमुखैस्सुरैः ।

निर्मितस्त्वं महावीर्यो यज्ञसारो महातनुः ॥ ७९ ॥

विघ्नो को शान्त करने के लिये ब्रह्मा के साथ प्रमुख रूप में रहने वाले देवगणों ने ह जर्जर ! तुम्हें परम मुहूढ, यज्ञ के समान कठोर तथा विशाल शरीरवाला बनाया है ॥ ७९ ॥

शिरस्ते रक्षतु ब्रह्मा सर्वदेवगणैः सह ।

द्वितीयश्च हरः पर्व तृतीयश्च जनार्दनः ॥ ८० ॥

चतुर्थश्च कुमारस्ते पञ्चमं पद्मगोत्तमः ।

नित्यं सर्वेऽपि पान्तु त्वां सुरार्ये च शिवो भव ॥ ८१ ॥

सब देवताओं सहित ब्रह्माजी तुम्हारे शरीर की रक्षा करें । दूसरे पर्व की रक्षा भगवान् शिव; तीसरे की भगवान् विष्णु, चौथे की कुमार कार्तिकेय तथा पाँचवें की श्रेष्ठ नारायण रक्षा करें । वे सभी देव तुम्हारी रक्षा करें और तुम इन देवगणों को मंगलकारी होओ ॥ ८०-८१ ॥

नक्षत्रेऽभिजिनि त्वं हि प्रसूतोऽद्वितसूदन<sup>१</sup> ।

जयञ्चाभ्युदयश्चैव पार्थिवस्य<sup>२</sup> समावह ॥ ८२ ॥

हे शत्रुओं के नाशकर्ता जर्जर, तुम अभिजित नक्षत्र में उत्पन्न हुए हो अतः तुम हमारे राजा को जय तथा अभ्युदय प्रदान करो ॥ ८२ ॥

होम विधि—

जर्जरं पूजयित्वैवं बलिं सर्वं निवेद्य च ।

अग्नौ होमं ततः कुर्यान्मन्त्राहुतिपुरस्कृतम् ॥ ८३ ॥

१ विघ्ननाश शमतार्थं हि देवैर्ब्रह्मपुरोगमं —ग० । २ सुरास्त्वञ्च—ग० ।

३ श्रेष्ठे जातस्त्व रिपुसूदन —ग० । ४ रिपुसूदन—ग० ।

५ पार्थिवस्य प्रयच्छ न —ग० ।

फिर शस्त्र और हुन्दुमित्राय के निघोष तथा मृदंग और पणन बाद्यों के बजाने और सभी बाद्या का वादन करते हुए रगभूमि पर युद्ध की आयोजना करे।

तत्र छिन्नं च मिश्रं च दारितं च सशोणितम् ।

कृत्तं<sup>१</sup> प्रदीप्तमायस्तं निमित्तं सिद्धिलक्षणम् ॥ ९४ ॥

यदि इस युद्ध में योद्धाओं का कटा, फटा, चिरा या मटा हुआ धार रक्त से चमकीला या बटा हो जाए तो यह बड़ा शुभ शकुन माना जाता है और यह मित्र का मृचक होता है ॥ ९४ ॥

रग-प्रतिष्ठा से शुभ प्राप्ति तथा रग पूजन का माहात्म्य—

सम्यगिष्टु रङ्गो धै स्वामिनः शुभमावहेत् ।

\*पुरस्यावालवृद्धस्य तथा जनपदस्य च ॥ ९५ ॥

निधिपूर्वक पूजन किया हुआ 'रगमञ्च' राजा को शुभदाता होता है तथा इसी प्रकार यह नगर के वालकों, बूढ़ों तथा जनपद के लिये भी कल्याणप्रद होता है ॥ ९५ ॥

दुरिष्टस्तु तथा रङ्गो दैवतैर्दरधिष्ठितः ।

नाट्यविध्वंसनं कुर्यान्नृपस्य च तथाऽशुभम् ॥ ९६ ॥

तथा रगमञ्च की निधिवत् पूजना न की जाने पर तथा देवगण के ठीक तरह से अधिष्ठित न होने पर नाट्य का विध्वंस तथा राजा का अशुभ भी हो जाता है ॥ ९६ ॥

\*यस्त्वेवं विधिमुत्सृज्य यथेष्टं सम्प्रयोजयेत् ।

प्राप्नोत्यपचर्य शीघ्रं निर्यग्योनिञ्च गच्छति ॥ ९७ ॥

जो व्यक्ति इस प्रकार की विधि को त्याग कर यथेष्ट ( मर-छन्द होकर ) अभिनयादि का मञ्च पर प्रयोग करता है वह शीघ्र ही अवनति प्राप्त करता है ॥ ९७ ॥

यक्षेन सम्मिते<sup>१</sup> ह्येतद्रङ्गदेवतपूजनम् ।

अपूजयित्वा रङ्गस्तु नैव प्रेक्षां प्रयोजयेत् ॥ ९८ ॥

रंगस्थ देवगण का यह पूजन वैदिक यज्ञ के समान होता है अतएव बिना रंगपूजन किये प्रेक्षा ( रूपक या खेल ) का प्रदर्शन या अभिनय नहीं करना चाहिए ॥ ९८ ॥

पूजिताः पूजयन्त्येते मानिता मानयन्ति च ।

तस्मात् सर्वप्रयत्नेन कर्तव्यं रङ्गपूजनम् ॥ ९९ ॥

रंगस्थल के ( प्रतिष्ठापित ) देवगण पूजे जाने पर पूज्य बनाते हैं तथा मानित होने पर उन्हें भी सम्मान प्राप्त करवाते हैं । अतएव सभी प्रयत्नों के साथ रंग का पूजन किया जाना चाहिए ॥ ९९ ॥

न तथाशु<sup>२</sup> दहत्यग्निः प्रमज्जनसमीरितः ।

यथा ह्यपप्रयोगस्तु प्रयुक्तो दहति क्षणात् ॥ १०० ॥

आँची से प्रेरित अग्नि भी उतनी शीघ्रता से नहीं जलती जितनी ( शीघ्रता से ) दूषित विधि के द्वारा किया गया नाट्यप्रयोग क्षणमात्र में प्रयोक्ता को ध्वस्त कर देता है ॥ १०० ॥

शास्त्रहेन विनीतेन शुचिना दीक्षितेन च ।

नाट्याचार्येण शान्तेन कर्तव्यं रङ्गपूजनम् ॥ १०१ ॥

इसलिए शास्त्र के ज्ञाता, विनम्र, पवित्र, व्रत की दीक्षा ग्रहण करने वाले तथा शान्त स्वभाव वाले नाट्याचार्य के द्वारा रंगमञ्च का पूजन किया जाना चाहिए ॥ १०१ ॥

स्थानभ्रष्टस्तु यो दद्याद् यत्निमुद्विग्नमानसः ।

मन्त्रहीनो यथा द्योता प्रायश्चित्ती भवेत्तु सः ॥ १०२ ॥

१. सम्मित—ख० । २. तथा प्रदहत्यग्नि—क० । ३. सादृश्व—क० ।

जो मनुष्य को चित्त के उद्वेग के कारण अयोग्य स्थान में बलि प्रदान कर देता है वह मन्त्रहीन आहुति देने वाले होता के समान प्रायश्चित्त का भागी होता है ॥ १०२ ॥

‘इत्ययं यो विधिर्दृष्टो रङ्गदैवतपूजने ।

नये नाट्यगृहे <sup>१</sup>कार्यः प्रेक्षायाञ्च प्रयोक्तृभिः ॥ १०३ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे रङ्गदैवतपूजनं नाम

तृतीयोऽध्यायः समाप्तः ।



इस प्रकार रङ्गदैवत पूजन की जो विधि बतलाई गई है, उसे प्रयोक्तागण नये नाट्यगृह के निर्माण तथा प्रदर्शन हेतु अभिनयादि प्रस्तुत किये जाने के अवसर पर अवश्य प्रयुक्त करें ॥ १०३ ॥

भरतमुनिप्रणीत नाट्यशास्त्र की प्रदीपव्याख्या का ‘रङ्गदैवतपूजन’ नामक तृतीय अध्याय सम्पूर्ण ।



## अथ चतुर्थोऽध्यायः

एवं तु पूजनं कृत्वा मया प्रोक्तः पितामहः ।

आज्ञापय विभो<sup>१</sup> क्षिप्रं कः प्रयोगः प्रयुज्यताम् ॥ १ ॥

इस प्रकार विधिवत् पूजन करने के उपरान्त मैंने पितामह ब्रह्मा से कहा—हे प्रभो ! आप शीघ्र आज्ञा दीजिए कि किस नाटक को खेला जाए ( या मैं किस रचना को प्रयोग रूप में उपस्थित करूँ ! ) ॥ १ ॥

ततोऽस्युक्तो भगवता योजयामृतमन्यतम् ।

एतदुत्साहजननं सुरप्रीतिकरं तथा<sup>२</sup> ॥ २ ॥

तब (मुझे) पितामह ब्रह्मा बोले—हे वत्स, 'अमृतमन्यन' का संयोजन करो । ( क्योंकि ) यह देवगणों को प्रिय है और उनके उत्साह को बढ़ाने वाला है ॥ २ ॥

योऽयं समवकारस्तु<sup>३</sup> धर्मकामार्थसाधकः ।

मया प्राग्प्रयितो<sup>४</sup> विद्वन्स प्रयोगः प्रयुज्यताम् ॥ ३ ॥

हे विद्वन् ! मैंने जिस समवकार की रचना की है वह धर्म, काम तथा अर्थ का साधक है । आप उसी 'नाट्य' का अब प्रयोग करें ॥ ३ ॥

तस्मिन्समवकारे तु प्रयुक्ते देवदानवाः ।

हृष्टाः समभवन्सर्वे कर्मभावानुदर्शनात् ॥ ४ ॥

१. 'अमृतमन्यन' का वृत्तान्त पुराणों में अनिगूढ प्रसिद्ध है । अनेक पुराणों में यह कथा है ( दे० श्रीमद्भागवत तथा म० भा० प० १, अध्या० १७-१९ तथा विष्णु० पु० अ० १ इत्यादि )

१ प्रभो—ग० । २ महन्—ग० । ३ समस्तकार्यस्य—ख० ।

४ प्रयितो—घ० ।

इस समयकर<sup>१</sup> के प्रस्तुत किये जाने पर देवता तथा दैत्यगण ( अपने ) कर्म ( अभिनय आदि ) तथा भावों ( विचारों, कल्पनाओं ) को देखकर प्रसन्न हुए ॥ ४ ॥

वस्यचित्तव्य कालस्य मामाहाम्बुजसम्मय ।

नाट्यं सन्दर्शयामोऽथ त्रिनेत्राय महात्मने ॥ ५ ॥

फिर इसी समय मुझसे कमल्योनि भगवान् ब्रह्माजी बोले—हम ( अपने ) इसी नाट्य को अब महात्मा शंकर के सम्मुख प्रस्तुत करेंगे ॥ ५ ॥

तत सार्धं सुरैर्गत्वा वृषभाङ्गनिवेशनम् ।

समभ्यर्च्य<sup>१</sup> शिष्यं पञ्चादुवाचेदं पितामहः ॥ ६ ॥

मया समयकारस्तु योऽयं सृष्टः सुरोत्तम ।

अथणे दर्शने चास्य प्रसादं कर्तुमर्हसि ॥ ७ ॥

तब पितामह ब्रह्मा देवगणों के साथ भगवान् शिव के निवास स्थान पर जाकर और भगवान् शिव की विधिमत अर्चना कर ( फिर ) उनसे बोले । हे देवाधिदेव ! मैंने जिस समयकर की रचना की है उसे सुनने तथा देखने की कृपा कीजिये ॥ ६-७ ॥

पद्याम इति देवेशो ब्रुहिणं चान्यमब्रवीत् ।

ततो मामाह भगवान् सज्जो भव महामते ॥ ८ ॥

भगवान् शंकर ने ब्रह्माजी से कहा—‘हम इसे अब देखेंगे’ । तब भगवान् पितामह मुझ ( भरत ) से बोले—हे मुने ! इस प्रयोग के प्रदर्शन की तैयारी कीजिए ॥ ८ ॥

ततो हिमघतः पृष्ठे नानानगसमाकुले ।

यद्बभूतगणाकीर्णं<sup>२</sup> रम्यकन्दरनिर्झरे ॥ ९ ॥

१ समयकार तथा हिम—रूपकों के भेद । इनके संख्यन ना० शा० अ० २० मे है । ‘त्रिपुरदाह’—भगवान् शिव ने त्रिपुर दैत्य की तीनों नगरियों को भस्म कर उसका गहार किया था और इसी कारण वे त्रिपुरान्तक कहलाए ।

पूर्वरङ्गे कृते पूर्वं तत्रायं द्विजसत्तमाः ।

तथा त्रिपुरदाहश्च डिमसंज्ञः प्रयोजितः ॥ १० ॥

हे श्रेष्ठ मुनिगण ! तब उस हिमालय पर्वत के प्रदेश पर —जो अनेक पर्वतों से घिरा हुआ था, जिसमें अनेक भूतगण विद्यमान थे तथा जो सुरम्य कन्दराओं और सोतों से युक्त था । वहाँ मैंने पूर्वरंग विधान के पश्चात् इस अमृतमन्थन समवकार तथा त्रिपुरदाह नामक डिम<sup>१</sup> का अभिनय ( प्रयोग ) प्रस्तुत किया ॥ ९-१० ॥

ततो भूतगणा दृष्टाः कर्मभावानुकीर्तनात् ।

महादेवश्च सुप्रोक्तः पितामहमथाग्रवीत् ॥ ११ ॥

तब सभी भूतगण कार्य तथा भावों के अभिनय ( प्रयोग ) को देखकर अत्यन्त प्रसन्न हुए और भगवान् शिव भी अतिशय सन्तुष्ट होकर पितामह ब्रह्माजी से बोले ॥ ११ ॥

अहो नाट्यमिदं सम्यक्त्वया 'सृष्टं' महामते ।

यशस्यं च शुभार्थं च पुण्यं बुद्धिविवर्धनम् ॥ १२ ॥

हे महामते ! यह नाट्य प्रयोग आपने बहुत ही श्रेष्ठ निर्माण किया है जो यशःप्रदाता, शुभ अर्थों का साधक, पवित्र और बुद्धि का संवर्धक है ॥ १२ ॥

मयापीदं स्मृतं नृत्यं<sup>२</sup> सन्ध्याकालेषु नृत्यता ।

नानाकरणसंगुत्तैरङ्गद्वारैर्विभूषितम् ॥ १३ ॥

पूर्वरङ्गविधाषस्मिन् त्वया सम्यक्प्रयोज्यताम्<sup>३</sup> ।

सन्ध्या के समय नृत्य करते हुए जब मैंने नृत्य का निर्माण किया तब मैंने इसे ( नृत्य को ) अगहारों<sup>१</sup> से—जो करणों से मिलकर निर्मित

१ अगहार का अर्थ होता है शरीर का हलन चलन । आचार्य अभिनव-गुप्त ने अगहार पद की व्याख्या इस प्रकार की है—“अगाना देशान्तरे समुचिते

होते हैं—युक्त करते हुए और भी सुन्दर बनाया है। तुम इन अंगहारों का 'नाटक' की पूर्वरंगविधि में प्रयोग करो ॥ १३ ॥

पूर्वरंग के दो प्रकार—

वर्धमानकयोगेषु<sup>१</sup> गीतेष्वासारितेषु च ॥ १४ ॥

महागीतेषु चैवार्थान् सम्यगेवामिनेष्यसि ।

यश्चायं पूर्वरङ्गस्तु स्वया शुद्धः प्रयोजिनः ॥ १५ ॥

<sup>२</sup>एभिर्धिमिश्रितश्चायं चित्रो नाम भविष्यति ।

वर्धमानक, आसारित, गीत और महागीत ( के योग या सम्बन्ध ) की अवस्था में ( इसके ) भागों को ठीक प्रकार से अभिनय कर सकोगे । आपने जो पूर्वरंग प्रयुक्त किया वह शुद्ध पूर्वरंग है पर जब ये वर्धमानक आदि इसमें ससक्त होंगे तो इनके मिश्रण हो जाने से इस ( पूर्वरंग ) का 'चित्र पूर्वरङ्ग' नाम हो जाएगा ॥ १४-१६ ॥

अंगहार—

श्रुत्वा महेश्वरवचः प्रत्युक्तस्तु<sup>३</sup> स्वयंभुवा ॥ १६ ॥

प्रयोगमङ्गद्वाराणामाचक्ष्व सुरसत्तम ।

ततस्तण्डुं समाहूय प्रोक्तवान् भुयनेश्वरः<sup>४</sup> ॥ १७ ॥

प्रयोगमङ्गद्वाराणां आचक्ष्व<sup>५</sup> भरताय वै ।

महेश्वर के वचनों को सुन मत्ताजी बोले हे देवाधिदेव, आप 'अंगहारों' के विषय में बतलाइये ।

प्रापणप्रकारोऽङ्गहारः । हरस्य चायं हार प्रयोगः । अगनिर्वर्त्यो हारोऽङ्गहारः ( अग्नि० भार० Vol. I. पृ० ६१ ) । अर्थान् वह प्रधान नृत्यप्रकार जो सक्षिप्त ( छोटे ) करणों के द्वारा निष्पन्न होता हो, अङ्गहार है ।

१. योगेन—घ०      २. एतद्वि—क० ।      ३. प्रत्युक्तश्च—ग० ।

४. सुरसत्तम—घ० ।      ५. भरतायोपदिश्यताम्—क० ।



तव ( त्रिभुवनाधिपति भगवान् ) शिव ने तण्डु को बुलाकर कहा—  
'भरतमुनि' को अगहारों का विधान बतला दीजिये ॥ १६-१७ ॥

ततो वै<sup>१</sup> तण्डुसम्प्रोक्तांस्त्वङ्गद्वारान् महात्मना ॥ १८ ॥

<sup>२</sup>नानाकरणसंयुक्तान् व्याख्यास्यामि सरेचकान् ।

तव ( महामना ) तण्डु के द्वारा मुझे जो करणों तथा रेचकों से युक्त  
अगहार पतलाए गए अब मैं उनकी व्याख्या करूँगा ॥ १८-१९ ॥

स्थिरदृष्टोऽङ्गहारस्तु तथा पर्यस्तकः स्मृतः ॥ १९ ॥

सूचीविज्ञस्तथा चैव ह्यपविद्धस्तथैव च ।

आक्षिप्तकस्तु विज्ञेयस्तथा चोवृद्धितस्मृतः ॥ २० ॥

विष्कम्भश्चैव सम्प्रोक्तस्तथा चैवापराजितः ।

विष्कम्भापस्तथैव मत्तार्काङ्गस्तथैव च ॥ २१ ॥

स्थस्तिको रेचितश्चैव पार्श्वस्थस्तिक एव च ।

<sup>३</sup>वृश्चिरापस्तुः प्रोक्तां <sup>४</sup>अमरश्च तथापरः ॥ २२ ॥

मत्तस्थलितकश्चैव मदादिलसितस्तथा ।

गतिमण्डलको<sup>५</sup> ज्ञेयः परिच्छिन्नस्तथैव च ॥ २३ ॥

<sup>६</sup>परिवृत्तरेचितः स्यात्तथा वैशाखरेचितः ।

परावृत्तोऽथ विज्ञेयस्तथा चैवाप्यल्लातकः ॥ २४ ॥

पार्श्वच्छेदोऽथ सम्प्रोक्तो विद्युद्भ्रान्तस्तथैव च ।

ऊरुद्वृत्तस्तथा चैव स्यादालीढस्तथैव च ॥ २५ ॥

रेचितश्चापि विज्ञेयस्तथैवाच्छुरितः स्मृतः ।

आक्षिप्तरेचिनश्चैव सम्भ्रान्तश्च तथापरः ॥ २६ ॥

१ ततो ये तण्डुना प्रोक्तास्त्वङ्गद्वारा महात्मना—ख०, घ० ।

२ नान्वे—घ० । ३ वृश्चिकश्चैव सम्प्रोक्तो—घ० ।

४ अमरश्च—ग० । ५ गतिमण्डलोऽथ—ग० ।

६ रेचितोऽथ—ग० ।

‘अपसर्पस्तु विज्ञेयस्तथा चार्धनिकुट्टकः ।

द्वाविंशदेते सम्प्रोक्ता अंगद्वारास्तु नामतः ॥ २७ ॥

अगहार<sup>१</sup> बत्तीस होते हैं :—( १ ) स्थिरहस्त, ( २ ) पर्यस्तक, ( ३ ) सूचीविद्ध, ( ४ ) अपविद्ध, ( ५ ) आक्षिप्तक, ( ६ ) उद्धटित, ( ७ ) विष्क्रम, ( ८ ) अपराजित, ( ९ ) निष्क्रामापस्त, ( १० ) मत्ताक्रीड, ( ११ ) स्तुतिकरेचित, ( १२ ) पार्श्वस्तुतिक, ( १३ ) वृश्चिकापस्त, ( १४ ) प्रमर, ( १५ ) मत्तस्त्रलित, ( १६ ) मदविलासित, ( १७ ) गतिमण्डल, ( १८ ) परिच्छिन्न, ( १९ ) परिवृत्तरेचित, ( २० ) वैशाखरेचित, ( २१ ) परावृत्त, ( २२ ) अलातक, ( २३ ) पार्श्वच्छेद ( २४ ) विद्युद्भ्रान्त, ( २५ ) ऊरुद्वृत्त, ( २६ ) आलीढ, ( २७ ) रेचित, ( २८ ) आच्युरित, ( २९ ) आक्षिप्तरेचित, ( ३० ) सम्भ्रान्त, ( ३१ ) अपसर्प ( अपसर्पित ) तथा ( ३२ ) अर्धनिकुट्टक ॥ १९-२७ ॥

अगहारों की योजना—

प्लेपां<sup>२</sup> तु प्रवक्ष्यामि प्रयोग करणाश्रयम् ।

हस्तपादप्रचारश्च यथा योज्यः प्रयोक्तृभिः ॥ २८ ॥

अङ्गद्वारेषु वक्ष्यामि करणेषु<sup>३</sup> च वै द्विजाः ।

सर्वेषामङ्गद्वाराणां निष्पत्तिः<sup>४</sup> करणैर्यतः ॥ २९ ॥

‘तान्यतः सम्प्रवक्ष्यामि नामतः कर्मतस्तथा ।

अब मैं इन अङ्गहारों<sup>१</sup> का करणों पर निर्भर रहने वाला प्रयोग ( योजना ) बतलाता हूँ; इसके अतिरिक्त ( हे द्विजश्रेष्ठ मुनिगण आपको ) यह भी बतलाता हूँ कि अगहार तथा करणों में हस्त तथा पैरों की गतियों ( हलन-चलन ) किस प्रकार रखनी चाहिए ।

१ ‘अगहारो का विशेष वर्णन इसी अध्याय में आगे दिया जा रहा है ।

१ अपसर्पितोऽथ—ग० ।

२ एषाञ्चैव प्रवक्ष्यामि प्रयोग करणाश्रितम्—ग०, घ० ।

३ तथाह द्विजसत्तमा —ग०, घ० । ४ करणैर्मवेत—ग० ।

५ तान्यह—ग० ।

सभी अगहार करणों के द्वारा निष्पन्न होते हैं इसलिये ( सर्वप्रथम ) इन करणों के नाम ( तथा उनके स्वरूप ) बतलाता हूँ ॥ २८-३० ॥

<sup>१</sup>करण—

हस्तपादसमायोगो नृत्यस्य करणं भवेत् ॥ ३० ॥

द्वे नृत्तकरणे चैव भवतो नृत्तमातृका ।

द्वाभ्यां त्रिचनुरामिर्वाप्यद्गद्गारस्तु मातृभिः ॥ ३१ ॥

त्रिभिः<sup>१</sup> कलापको ज्ञेयः चतुर्भिः मण्डकस्तथा<sup>२</sup> ।

पञ्चैव करणानि स्युः सङ्घातक इति स्मृतः ॥ ३२ ॥

पङ्क्तिर्वा सप्तभिर्वापि अष्टभिर्नवभिस्तथा ।

करणैरिह संयुक्ता अङ्गद्वारा प्रकीर्तिताः ॥ ३३ ॥

एतेषामिह<sup>३</sup> वक्ष्यामि हस्तपादविकल्पनम् ।

नृत्य में हस्त तथा पादों के मिलकर हलन चलन करने को 'करण'<sup>१</sup> कहते हैं । दो करणों ( के संयोग ) से एक मातृका बनती है और दो, तीन या चार मातृकाओं से एक अगहार बनता है । तीन करणों के द्वारा एक कलापक तथा चार से एक मण्डल ( पण्डक ) बनता है और पाँच करणों से सङ्घातक । इस प्रकार से अगहार छः, सात, आठ, तथा नौ करणों के मेल से बनते हैं । अब इनके हाथ तथा पैरों की गति से बनने वाले स्वरूपों ( भेदों ) को बतलाता हूँ ॥ ३०-३४ ॥

तलपुष्पपुटं पूर्वं वर्णितं चलितोश्च ॥ ३४ ॥

अपविद्धं समनखं लीनं स्वस्तिकरोचितम् ।

मण्डल स्वस्तिकं चैव निकुट्टकमथापि च ॥ ३५ ॥

१ 'करण'—अगभूतनृत्य प्रकारों के नाम ।

१. त्रिभिः कलापकञ्चैव—ख० ।      २ पण्डक भवेत्—क० ।

३ एतेषामेव—ख० ।      ४ चलितोह च—ग० ।

तथैवार्धनिकुट्टं च कटिच्छिन्नं तथैव च ।  
 अर्धरेचितकं चैव यक्षःस्वस्तिकमेव ॥ ३६ ॥  
 उन्मत्तं स्वस्तिकं चैव पृष्ठस्वस्तिकमेव च ।  
 दिपस्वस्तिकमलातं च तथा चैव कटीसमम् ॥ ३७ ॥  
 आक्षिप्तरेचिनं चैव विक्षिप्ताक्षितकं तथा ।  
 अर्धम्यस्तिकमुद्दिष्टमञ्चितं च तथापरम् ॥ ३८ ॥  
 भुजङ्गप्रासितं प्रोक्तम् ऊर्ध्वजानु तथैव च ।  
 निकुञ्चितं च मत्तह्रि त्वर्धमत्तह्रि चैव हि ॥ ३९ ॥  
 म्याग्रेचरनिकुट्टं च तथा पादापयिद्धरम् ।  
 'वलितं घूर्णितं चैव ललितं च तथापरम् ॥ ४० ॥  
 दण्डपक्षं तथा चैव भुजङ्गप्रन्तरेचितम् ।  
 नूपुरं चैव सम्प्रोक्तं तथा वैशाखरेचितम् ॥ ४१ ॥  
 भ्रमरं चतुरं चैव भुजङ्गाञ्चितमेव च ।  
 दण्डरेचितकं चैव तथा 'वृद्धिफकुट्टितम् ॥ ४२ ॥  
 कटिभ्रान्तं तथा चैव लतावृद्धिकमेव च ।  
 छिन्नं च करणं प्रोक्तं तथा वृश्चिकरेचितम् ॥ ४३ ॥  
 वृश्चिकं व्यंसितं चैव तथा पार्श्वनिकुट्टकम् ।  
 ललाटतिलकं क्रान्तं कुञ्चितं चक्रमण्डलम् ॥ ४४ ॥  
 उरोमण्डलमाक्षितं तथा तलविलासितम् ।  
 भग्नलं चापि विक्षितमावृत्तं दोलपादकम् ॥ ४५ ॥  
 विवृत्तं विनिवृत्तं च पादर्वक्रान्तं निशुम्भितम् ।  
 विघुद्भ्रान्तमतिक्रान्तं विवर्तितकमेव ॥ ४६ ॥

१. घूर्णितञ्चैव वलित—ग० ।

२. वृश्चिककुट्टनम्—ख० ।

३. पार्श्वनिकुट्टनम्—ग०

गजक्रीडितकं चैव तलसंस्फोटितं तथा ।  
 गरुडप्लुतकं चैव गण्डसूचि तथापरम् ॥ ४७ ॥  
 परिवृत्तं समुद्दिष्टं पार्श्वजानु तथैव च ।  
 'गृधावलौनिकं चैव सन्नतं सूच्यथापि च ॥ ४८ ॥  
 अर्धसूचीति करणं सूचीविद्धं तथैव च ।  
 अपक्रान्तं च सम्प्रोक्तं मयूरललितं तथा ॥ ४९ ॥  
 सर्पितं दण्डपादं च हरिणप्लुतमेव च ।  
 मेहोलितं नितम्बं च स्पलितं करिहस्तकम् ॥ ५० ॥  
 'प्रसर्पितकमुद्दिष्टं सिंहविक्रीडितं तथा ।  
 सिंहारुपितमुद्गृत्तं 'तथोपसृतमेव च ॥ ५१ ॥  
 'तलसहृदितं चैव जनितं चावहिरथकम् ।  
 'निवेशमेलकाक्रीडमूरुद्वृत्तं तथैव च ॥ ५२ ॥  
 मदस्त्रलितकं चैव विष्णुकान्तमथापि च ।  
 सम्भ्रान्तमथ विष्कम्भमुद्धटितमथापि च ॥ ५३ ॥  
 वृषभक्रीडितं चैव लोलितं च तथापरम् ।  
 नागापसर्पितं चैव शकटास्यं तथैव च ॥ ५४ ॥  
 'गङ्गावतरणं चैवेत्युक्तमष्टधिकं शतम् ।  
 अष्टोत्तरशतं ह्योत्तरकरणानां मयोदितम् ॥ ५५ ॥

करण<sup>१</sup> एक सौ आठ हैं—( १ ) तलपुष्पपुट, ( २ ) नर्तित, ( ३ ) बलितोर, ( ४ ) अपविद्ध, ( ५ ) समनस, ( ६ ) लीन, ( ७ ) स्पर्शित-

१. 'करणो' का उपयोग सामान्य तथा विस्तृत रूप से नृत्य प्रयोग में ही किया ही जाता है, परन्तु कभी-कभी अभिनय के मध्य वचन आने के समय की पूर्ति (In the acting fill up its gaps) के लिये भी किया जाता है । इसके

१ गृधावलौनिक—ग० । २ समर्पित समुद्दिष्टम्—घ० ।

३ तथापसृत—घ० । ४ तलसहृदितक—घ० ।

५ निवेश मौलिकाक्रीड—ग० । ६ रङ्गा—घ० ।

रेचित, ( ८ ) मण्डलस्वस्तिक, ( ९ ) निकुट्टक, ( १० ) अर्धनिकुट्ट, ( ११ ) कटिछिन्न, ( १२ ) अर्धरेचित, ( १३ ) वक्षः स्वस्तिक, ( १४ ) उन्मत्त, ( १५ ) स्वस्तिक, ( १६ ) पृष्ठस्वस्तिक, ( १७ ) दिक्स्वस्तिक, ( १८ ) अलात, ( १९ ) कटीसम, ( २० ) आक्षिप्तरेचित, ( २१ ) विक्षिप्ताक्षिप्तक, ( २२ ) अर्धस्वस्तिक, ( २३ ) अञ्चित, ( २४ ) भुजग-  
 आसित, ( २५ ) अर्धजानु, ( २६ ) निकुञ्चित, ( २७ ) मत्तल्लि, ( २८ ) अर्धमत्तल्लि, ( २९ ) रेचरुनिकुट्ट, ( ३० ) पादापनिद्धक, ( ३१ ) वलित, ( ३२ ) घूर्णित, ( ३३ ) ललित, ( ३४ ) दण्डपक्ष, ( ३५ ) भुजगस्तरेचित, ( ३६ ) नूपुर, ( ३७ ) वैशाखरेचित, ( ३८ ) अमर, ( ३९ ) चतुर, ( ४० ) भुजगाक्षिप्तक, ( ४१ ) दण्डरेचितक ( दण्डकरं चित ) ( ४२ ) वृक्षिककुट्टित, ( ४३ ) कटिभ्रान्त, ( ४४ ) लतावृश्चिक, ( ४५ ) छिन्न, ( ४६ ) वृश्चिकरेचित, ( ४७ ) वृश्चिक, ( ४८ ) व्यसित, ( ४९ ) पार्श्वनिकुट्टकम् ( ५० ) ललाटतिलक, ( ५१ ) कान्त ( कान्त ), ( ५२ ) कुचित, ( ५३ ) चक्रमण्डल, ( ५४ ) उरोमण्डल, ( ५५ ) आक्षिप्त ( ५६ ) तलविलासित, ( ५७ ) अर्गल, ( ५८ ) विक्षिप्त, ( ५९ ) आवृत्त, ( ६० ) दोलपादक, ( ६१ ) विवृत्त, ( ६२ ) विनिवृत्त, ( ६३ ) पार्श्वकान्त, ( ६४ ) निशुम्भित, ( ६५ ) त्रिद्युद्भ्रान्त, ( ६६ ) अतिक्रान्त, ( ६७ ) विवर्तितक, ( ६८ ) गजक्रीडित, ( ६९ ) तलसस्फोटित, ( ७० ) गरुड-  
 प्लुतक, ( ७१ ) गण्डसूची, ( ७२ ) परिवृत्त, ( ७३ ) पार्श्वजानु, ( ७४ ) गृध्रावलीनक, ( ७५ ) सन्नत, ( ७६ ) सूची, ( ७७ ) अर्धसूची, ( ७८ ) सूचीविद्ध, ( ७९ ) अपक्रान्त, ( ८० ) मयूरललित, ( ८१ ) सपित, ( ८२ ) दण्डपाद, ( ८३ ) हरिणप्लुत, ( ८४ ) त्रैसोलित, ( ८५ ) नितम्ब, ( ८६ ) स्तलित, ( ८७ ) करिहस्तक, ( ८८ ) प्रसर्पितक, ( ८९ ) सिंहविक्रीडित, ( ९० ) सिंहकर्षित, ( ९१ ) उद्गृत्त, ( ९२ ) उपमृत्त, ( ९३ ) तलतघटित, ( ९४ ) जनित, ( ९५ ) अग्रहित्वक, ( ९६ ) निवेश, ( ९७ ) एलकाक्रीडित, ( -क्रीड ), ( ९८ ) उरूद्वृत्त, ( ९९ ) मदस्तलितक, ( १०० ) विष्णुनान्त, ( १०१ ) सम्प्रान्त, ( १०२ ) विष्कम्भ, ( १०३ ) उद्घटित, ( १०४ )

अतिरिक्त आचार्य अभिनव गुप्त के मत में शस्त्रादि युद्ध बाहुयुद्ध तथा नृत्य सौष्ठव के लिये भी करणों का व्यवहार होता है (द्रष्ट०—अभिनव भारती I पृ० ६४)

वृषभकीडित, ( १०५ ) लोलितक, ( १०६ ) नागापसपित, ( १०७ ) शक्यास्य,  
तथा ( १०८ ) गगावतरण । इस प्रकार मैंने १०८ करण बतलाए ॥ ३४-५० ॥

करणों की योजना—

नृत्ते<sup>१</sup> युद्ध नियुद्धे च तथा गतिपरिक्रमे ।  
गतिप्रचारे वक्ष्यामि युद्धचारीविकल्पनम् ॥ ५६ ॥  
यत्र तत्रापि सयोज्यमाचार्यैर्नाट्यशक्ति ।

इन करणों की नृत्य, युद्ध, बाहुयुद्ध तथा युद्ध के समय रत्नी जान जाती  
पैरों की गति ( चारी ) का गतिप्रचाराध्याय में वर्णन करूँगा । आचार्यगण  
इन करणों की योजना नाट्य की सामर्थ्य के अनुसार ( जहाँ तक हो ) उचित  
प्रकार से कर ॥ ५०-५७ ॥

प्रायेण करणे कार्यो वामो वक्ष स्थित कर ॥ ५७ ॥  
चरणस्यानुगश्चापि दक्षिणस्तु भवेत्कर ।

( प्राय ) चरण में बायाँ हाथ छाती पर तथा दाहिना हाथ दाहिने  
चरण का अनुसत्ता ( या दाहिने पैर की स्थिति के अनुसार ) होना चाहिए ॥

हस्तपादप्रचार तु कटिपार्श्वोऽस्युदरम् ॥ ५८ ॥  
उर पृष्ठोऽदोऽपेत वक्ष्यमाण<sup>२</sup> नियोजित ।

अब मैं आपको हाथपैरों की उन गतियों का—जो नृत्य में कटि,  
कोल, पिण्डलियों, वक्षस्थल, पाठ तथा उदर से सम्बद्ध होकर रहती हैं—  
वर्णन करूँगा ॥ ५८-५९ ॥

पानि स्थानानि याश्चार्या नृत्तहस्तास्तथैव च ॥ ५९ ॥  
सा मातृकेति विज्ञेया तद्योगात्करण भवेत् ।

स्थान, 'चारिया तथा 'नृत्तहस्त जो भी ( पहिले या आगे ) कहे गये

१ चारी का वर्णन नाट्यशास्त्र के ११ वें अध्याय में है ।

२ नतहस्त तथा हस्तों का वर्णन नाट्यशास्त्र के ६ वें अध्याय स्थानों  
का वर्णन ११ वें में और मण्डलों का १२ वें अध्याय में है ।

यदि हाथों को संयुक्त कर (उन्हें) घुमाते हुए 'स्वस्तिक' मुद्रा में रखें—  
हाथों के तले सामने तथा ऊपर की ओर ( सामान रूप में ) घूमते हुए रखें  
और शरीर को मण्डक स्थान में रखे तो 'मण्डलस्वस्तिक' करण कहलाता  
है ॥ ६८-६९ ॥

निकुट्टितौ यदा हस्तौ स्वबाहुशिरसोऽन्तरे ॥ ६९ ॥

पादौ निकुट्टिनौ चैव द्वयं तत्तु निकुट्टकम् ।

यदि भुजा और मस्तक के बीच हाथों को 'निकुट्टित' हाथ पैरों को  
भी 'निकुट्टित' दशा में रखे तो 'निकुट्टक' करण कहलाता है ॥ ६९-७० ॥

अश्रितौ बाहुशिरसि<sup>१</sup> हस्तस्त्वभिमुखाङ्गुलिः ॥ ७० ॥

निकुश्रितार्थयोगेन भवेदर्धनिकुट्टकम् ।

यदि अश्रित ( अलपल्लव<sup>२</sup> मुद्रा वाले ) हाथों को ( बाहु के ) सामने  
की ओर करें तथा पिंडलियों को ऊपर और नीचे की ओर मुकाएँ तो  
'अर्धनिकुट्टक' करण कहलाता है ॥ ७०-७१ ॥

पर्यायशः कटिच्छिन्ना बाहू शिरसि पल्लवा ॥ ७१ ॥

पुनःपुनश्च करणं कटिच्छिन्नं तु तद्भवेत् ।

यदि 'ऋटि' क्रमशः 'छिन्न' मुद्रा में और दोनों हाथ क्रमशः 'पल्लव'  
मुद्रा में मस्तक पर रखे जाएँ । और यह ( निधान ) बार-बार करें तो इसे  
'कटिच्छिन्न' करण कहते हैं ॥ ७१-७२ ॥

अपविद्धकरः सूच्या पादश्रैव निकुट्टितः ॥ ७२ ॥

सन्नतं यत्र पार्श्वं च तद्भवेदर्धरेखितम् ।

१ भरताचार्य के अतिरिक्त 'निकुट्टक' या 'निकुट्टन' का कोहल प्रणीत  
लक्षण भी अ० भा० में दिया है—यथा—'उन्नमन विवर्तन स्यादगस्थ  
निकुट्टनम्' ( अर्थ —अवयवों को ऊपर तथा नीचे की ओर ले जाना 'निकुट्टन'  
कहलाता है । )

२ 'अश्रित' का अभिनवगुप्ताचार्य ने अलपल्लवमुद्रायुक्त अर्थ किया है ।  
यहाँ तदनुसार ही अर्थ दिया गया है ।



तलपुष्पपुटम् ।



( पृ० ९४ श्लो० ६१ )

वतितम् ।



( पृ० ९४, श्लो० ६२ )

वलितोरुकम् ।



( पृ० ९४ श्लो० ६३ )

अपरिद्धम् ।



( पृ० ९५, श्लो० ६४ )

समनखम् ।



( पृ० ९५, श्लो० ६५ )

लीनम् ।



( पृ० ९५, श्लो० ६६ )

स्वस्तिकरेचितम् ।



( पृ० २५, श्लो० ६७ )

मण्डलस्वस्तिकम् ।



( पृ० २५, श्लो० ६८ )

फटिच्छिन्नम् ।



( पृ० २६, श्लो० ७१ )

अर्द्धरेचितम् ।



( पृ० २६, श्लो० ७२ )

यक्ष स्वस्तिकम् ।



( पृ० २७, श्लो० ७३ )

उन्मत्तकम् ।



( पृ० २७, श्लो० ७४ )

स्यस्तिकम् ।



( पृ० १७, श्लो० ७१ )

पृष्ठस्यस्तिकम् ।



( पृ० १७, श्लो० ७६ )

दिक्स्थस्तिकम् ।



( पृ० १७, श्लो० ७७ )

अलातकम् ।



( पृ० १८ श्लो० ७८ )

वटीसमम् ।



( पृ० १८, श्लो० ७९ )

आक्षिप्त्रेचितम् ।



( पृ० १८, श्लो० ८० )

विक्षिप्ताश्रिमकम् ।



( पृ० ९८ श्लो० ८१ )

अर्घ्यस्वस्तिकम् ।



( पृ० ९८ श्लो० ८२ )

अश्रितम् ।



( पृ० ९८ श्लो० ८३ )

मुच्यमानाश्रितम् ।



( पृ० ९९ श्लो० ८४ )

ऊर्ध्वानु ।



( पृ० ९९ श्लो० ८५ )

निक्षिप्तम् ।



( पृ० ९९ श्लो० ८६ )

मत्तल्लि ।



( पृ० १० श्लो ८७ )

अर्धमत्तल्लि ।



( पृ० १०० श्लो ८८ )

रचितनिकुट्टितम् ।



( पृ० १०० श्लो ८९ )

पादापविद्धकम् ।



( पृ० १०० श्लो ९० )

यलितम् ।



( पृ० १००, श्लो ९१ )

घृणितम् ।



( पृ० १००, श्लो ९२ )

ललितम् ।



( पृ० १०१, श्लो० ९१ )

दण्डपशुम् ।



( पृ० १०१, श्लो० ९४ )

भुजङ्गप्रस्तरेचितम् ।



( पृ० १०१, श्लो० ९५ )

नूपुरम् ।



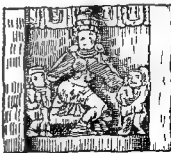
( पृ० १०१, श्लो० ९६ )

वैशाखरेचितम् ।



( पृ० १०१, श्लो० ९७ )

अमरकम् ।



( पृ० १०२, श्लो० ९८ )

चतुर्म् ।



( पृ० १०२ श्लो० ९९ )

मुनद्वाश्रितकम् ।



( पृ० १०२ श्लो० १०० )

दण्डकरेचितम् ।



( पृ० १०२ श्लो० १०१ )

वृश्चिककुट्टितम् ।



( पृ० १०२ श्लो० १०२ )

कटिभ्रान्तर ।



( पृ० १०३ श्लो० १०३ )

लतावृश्चिकम् ।



( पृ० १०३, श्लो० १०४ )

छिन्नम् ।



(पृ० १०३, श्लो० १०५)

वृश्चिकरेचितम् ।



(पृ० १०३, श्लो० १०६)

वृश्चिकम् ।



(पृ० १०३, श्लो० १०७)

व्यसिनम् ।



(पृ० १०४, श्लो० १०८)

पार्श्वनिकुट्टकम् ।



(पृ० १०४, श्लो० १०९)

ललाटतिलकम् ।



(पृ० १०४, श्लो० ११०)



क्रान्तकम् ।



( पृ० १०४, श्लो० १११ )

चक्रमण्डलम् ।



( पृ० १०५, श्लो० ११२ )

आसितम् ।



( पृ० १०५, श्लो० ११५ )

तलत्रिलासितम् ।



( पृ० १०५, श्लो० ११६ )

अर्गलम् ।



( पृ० १०५, श्लो० ११७ )

विश्रामम् ।



( पृ० १०६, श्लो० ११८ )

आवर्तम् ।



( पृ० १०६, श्लो० ११९ )

दोलापादम् ।



( पृ० १०६, श्लो० १२० )

विद्युत्तम् ।



( पृ० १०६, श्लो० १२१ )

पार्श्वक्रान्तम् ।



( पृ० १०६, श्लो० १२२ )

विद्युद्भ्रान्तम् ।



( पृ० १०७, श्लो० १२५ )

अतिक्रान्तम् ।



( पृ० १०७, श्लो० १२६ )

विवर्तितकम् ।



( पृ० १०७, श्लो० १२७ )

गजक्रीडितकम् ।



( पृ० १०७, श्लो० १२८ )

तलसंस्फोटितम् ।



( पृ० १०८, श्लो० १२९ )

गण्डमूची ।



( पृ० १०८, श्लो० १३१ )

पार्श्वज्ञानु ।



( पृ० १०८, श्लो० १३३ )

गृध्रावलीनकम् ।



( पृ० १०५, श्लो० १२४ )

सन्नतम् ।



( पृ० १०५, श्लो० १२५ )

मूची ।



( पृ० १०५, श्लो० १२६ )

अर्धसूची ।



( पृ० १०५, श्लो० १२७ )

सूचीविद्धम् ।



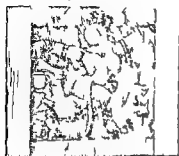
( पृ० १०५, श्लो० १२८ )

अपक्रान्तम् ।



( पृ० १२०, श्लो० १२९ )

मयूरललितम् ।



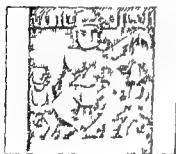
५ १ ८०

सा १। १५ ।



१ १ १

हारणप्लुतम् ।



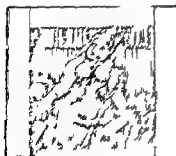
१ १ १

सा १। १५ ।



१

निनम्बम् ।



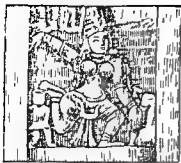
१

सा १। १५ ।



१ १ १ १ १

सिंहाकर्षितकम् ।



( पृ० ११२, श्लो० १५० )

उद्वृत्तम् ।



( पृ० ११२, श्लो० १५१ )

उपमृतकम् ।



( पृ० ११२, श्लो० १५२ )

अवहित्यकम् ।



( पृ० ११३, श्लो० १५५ )

एलकाक्रीडितम् ।



( पृ० ११३, श्लो० १५७ )

ऊरुद्वृत्तम् ।



( पृ० ११३, श्लो० १५८ )

मदस्त्वलितकम् ।



( पृ० ११४, श्लो० १५९ )

विष्णुकान्तम् ।



( पृ० ११४, श्लो० १६० )

विष्णुम्भम् ।



( पृ० ११४, श्लो० १६२ )

उद्वहृतम् ।



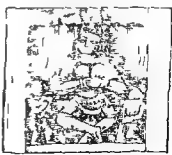
( पृ० ११४, श्लो० १६३ )

धृपभक्रीडितम् ।



( पृ० ११५, श्लो० १६४ )

लोहितम् ।



( पृ० ११५, श्लो० १६५ )

नागापसर्पितम् ।



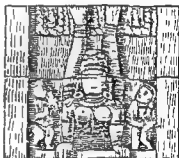
( पृ० ११५, श्लो० १६६ )

शकटास्थम् ।



( पृ० ११५, श्लो० १६७ )

गङ्गावतरणम् ।



( पृ० ११६, श्लो० १६८ )





यदि हाथ 'सूचीमुख' मुद्रा में यथेच्छ ढोलाए, पैरों को कमशः ऊपर नीचे हिलता हुआ ( गतिशील ) और कोस को 'तन' मुद्रा में रखे तो 'अर्धरेचित' करण कहलाता है ॥ ७२-७३ ॥

स्वस्तिकौ चरणौ यत्र करौ वक्षस्थ<sup>१</sup>-रेचितौ ॥ ७३ ॥  
निकुञ्चितं तथा वक्षो वक्षस्वस्तिकमेव तत् ।

यदि दोनों पैर परस्पर 'स्वस्तिक' दशा में रखे । दोनों हाथ 'रेचित' करते हुए उन्हें 'वक्षःस्थल' तक ( झुकाते हुए ) लाए, फिर वक्षःस्थल भी झुका ले तो ( यह ) 'वक्षःस्वस्तिक' करण कहलाता है ॥ ७२-७४ ॥

अञ्जिनेन तु पादेन रेचितौ तु करौ यदा ॥ ७४ ॥  
उन्मत्तं करणं तच्च विज्ञेयं नृत्यकोविदैः ।

यदि ( दोनों ) पैर अचित और ( दोनों ) हाथ 'रेचित' दशा में हों तो नृत्यशास्त्र के विज्ञाता इसे 'उन्मत्त' करण कहते हैं ॥ ७४-७५ ॥

हस्ताभ्यामथ<sup>२</sup> पादाभ्यां भवतः स्वस्तिकौ यदा ॥ ७५ ॥  
तत्स्वस्तिकमिति प्रोक्तं करणं करणार्थिभिः ।

यदि दोनों हाथ और पैर 'स्वस्तिक' मुद्रा में हों तो करण के अभिनेता इसे 'स्वस्तिक' करण जाने ॥ ७५-७६ ॥

विक्षिप्ताक्षितबाहुभ्यां स्वस्तिकौ चरणौ यदा ॥ ७६ ॥  
अपक्रान्तार्थसूचिभ्यां तत् पृष्ठस्वस्तिकं भवेत् ।

यदि दोनों बाहु ऊपर ( विक्षेप ) तथा नीचे की ओर झटके के साथ ( आक्षेप ) 'स्वस्तिक' मुद्रा में किये जाएँ, तथा दोनों पैर 'अपक्रान्त' और 'अर्धसूची' चारियों के साथ 'स्वस्तिक' बनाएँ तो यह 'पृष्ठस्वस्तिक' करण कहलाता है ॥ ७६-७७ ॥

पार्श्वयोरग्रतश्चैव यत्र म्लिष्टः करो भवेत् ॥ ७७ ॥  
स्वस्तिकौ हस्तपादाभ्यां तद्विष्वस्तिकमुच्यते ।

१ 'अपविद्ध' का अभिनवगुप्त द्वारा किया हुआ अर्थ 'सूचीमुख' है ।

२ वक्षसि—व० । २ नट्यकोविदैः—क, नृत्यकोविदै—ख० ।

३ उभाभ्यां हस्तपादाभ्यां—घ० ।

४ श्लिष्टकृतो—क, श्लिष्ट कृतो—ग, श्लिष्ट गतो—घ० ।

७ ना० शा० प्र०

यदि कोख तथा सामने की ओर स्पर्शकर घूमते हुए दोनों हाथ पैर 'स्वस्तिक' मुद्रा में रहें तो 'दिवस्वस्तिक' करण कहलाता है ॥ ७७-७८ ॥

अलातं चरणं कृत्वा व्यंसयेदक्षिणं करम् ॥ ७८ ॥

'ऊर्ध्वजानुकमञ्चैव अलातकमिति स्मृतम् ।

यदि 'आलात' चारी करते हुए सीधे हाथ को कन्धे के बराबर से नीचे उतारे, फिर 'ऊर्ध्वजानु' चारी को ( कमजः दोनों-हाथ पैरों से ) सम्पादित करे तो 'आलात' करण कहलाता है ॥ ७८-७९ ॥

स्वस्तिकापस्तः पादः करौ नाभिकटिस्थितौ ॥ ७९ ॥

पाश्वर्मुद्रादितं चैव करणं तत्कटीसमम् ।

यदि पैर 'स्वस्तिक' करण के पश्चात् पृथक् रसे, दोनों हाथ नाभि तथा कटि पर रखे और कोप 'उद्वाहित' चेष्टा में रखे हो तो 'कटीसम' करण कहलाता है ॥ ७९-८० ॥

हस्तो हृदि भवेद्दामः सव्यश्चाक्षितरेचितः ॥ ८० ॥

रेचितश्चापविद्धश्च तत् स्यादाक्षितरेचितम् ।

यदि बायाँ हाथ हृदय पर और सीधा 'रेचित' मुद्रा युक्त कर ऊपर तथा दोनों में उछाला जाए । फिर दोनों हाथ 'रेचित' तथा 'अपविद्ध' (चक्राकार) मुद्रा में रखे तो 'आक्षितरेचित' करण कहलाता है ॥ ८०-८१ ॥

विक्षितं हस्तपादन्तु तस्यैवाक्षेपणं पुनः ॥ ८१ ॥

यत्र तत्करणं ज्ञेयं विक्षिताक्षितकं द्विजाः ।

यदि हाथ और पैर ऊपर उछाले जाएँ ( विक्षित ) तथा फिर उन्हें नीचे पटका जाए ( आक्षित ) तो हे मुनियों ! 'विक्षिताक्षितक' करण कहलाता है ॥ ८१-८२ ॥

स्वस्तिकौ चरणौ कृत्वा करिहस्तञ्च दक्षिणम् ॥ ८२ ॥

वक्षस्थाने तथा वाममर्धस्वस्तिकमादिशेत् ।

यदि दोनों पैर 'स्वस्तिक', सीधा हाथ 'करिहस्त' ( मुद्रा में ) और बायाँ हाथ वक्षस्थल पर ( वटव्रभुस मुद्रा में ) स्थित रहे तो 'अर्ध-स्वस्तिक' करण कहलाता है ।

व्यावृत्तपरिवृत्तस्तु स एव तु करो यदा ॥ ८३ ॥

अञ्चितो नासिकाग्रे तु तदञ्चितमुदाहृतम् ।

यदि 'अर्धस्वस्तिक' करण की अवस्था में 'करिहस्त' मुद्रा वाला हाथ नमन व्यावृत्त ( चक्राक्षर घुमाव में ) तथा परिवृत्त ( दूसरी ओर घुमाते हुए ) रखा जाए और फिर उसे 'नासिका' के अग्रभाग की ओर झुका लिया जाए तो 'अचित' करण कहलाता है ॥ ८३-८४ ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य ज्येष्ठमूर्ध्वं विवर्तयेत् ॥ ८४ ॥

कटिजानु विवृत्तं च भुजङ्गप्रासितं भवेत् ।

यदि 'कुचित' मुद्रा के पैरों को ऊपर उछाला जाए, उसको तिरछा घुमा दिया जाय और कटि और जघा भी उसी कम से घुमाव लें तो 'भुजङ्गप्रासित' करण होता है ॥ ८४-८५ ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुमूर्ध्वं प्रसारयेत् ॥ ८५ ॥

प्रयोगवशात्तौ हस्तावूर्ध्वजानु प्रकीर्तितम् ।

यदि 'कुचित' पाद को ऊपर उछाला जाए, जानु ( घुटने ) को ऊपर की ओर ( छाती के बराबर ) फैलाया जाए तथा दोनों हाथ नृत्य के प्रयोग के ( ताल, नाद आदि के ) अनुकूल रखे जाएँ तो 'उर्ध्वजानु' करण होता है ॥ ८५-८६ ॥

करणं वृश्चिकं कृत्वा करं पार्श्वं निकुञ्चयेत् ॥ ८६ ॥

नासाग्रे दक्षिण चैव ज्ञेयं तद्धि निकुञ्चितम् ।

यदि 'वृश्चिक' करण में पैरों को रखकर हाथ को कोख की ओर झुका लें ( या सिकुड़ा लें ) तथा सीधे हाथ को नाक की नोक के अग्रभाग पर झुका कर रखे तो 'निकुचित' करण होता है ॥ ८६-८७ ॥

धामदक्षिणपादाभ्यां घूर्णमानोपसर्पणैः ॥ ८७ ॥

उद्वेष्टितापविद्धैश्च हस्तैर्मत्तल्ल्युदाहृतम् ।

यदि बाएँ तथा साधे पैरों के द्वारा एक चक्रदार घुमाव लेकर फिर उस पृथ्वी पर पटक दिया जाए, दोनों नृत्य करते हुए हाथ उद्वेष्टित और अपविद्ध

१ कटिजानु विवृत्तौ च—छ०, कटिजानु निवृत्तौ च—घ० ।

२ जानुस्तनसम न्यसत्—ख०, जानुहस्त सम न्यसेत्—घ० ।

गति ( हलचल ) को प्रदर्शित करें तो वह 'मत्तली' करण कहलाता है ॥ ८७-८८ ॥

स्खलितापसृतौ पादौ चामद्वस्तश्च रेचित ॥ ८८ ॥

सव्यद्वस्तः कटिस्थः स्यादर्धमत्तलि तरस्मृतम् ।

यदि पैरों को 'स्खलित' करण में पीछे की ओर हटा लिया जाए, बाएँ हाथ को 'रेचित' करे और दाहिना हाथ मटि पर रख लें तो 'अर्धमत्तली' करण होता है ।

रेचितो दक्षिणो द्वस्तः पादः सव्यो निकुटितः ॥ ८९ ॥

दोला चैव भवेद्वामस्तद्रेचितनिकुटितम् ।

यदि सीधा हाथ 'रेचित', दाहिना पैर उद्धटित और बायाँ हाथ 'दोला' मुद्रा में रखा जाए तो 'रेचित निकुटित' करण कहलाता है ॥ ८९-९० ॥

कार्यौ नाभितटे द्वस्तौ प्राङ्मुखौ खटकामुखौ ॥ ९० ॥

सूचीविद्धाचपक्रान्तौ पादौ पादापविद्धके ।

यदि दोनों हाथ 'खटकामुख' मुद्रा में नाभी के समीप हथेलियों को सामने की ओर करते हुए रखे जाएँ और दोनों पैर 'सूची' ( सूचीविद्ध ) तथा 'अपक्रान्ता' चारी से युक्त हों तो 'पादापविद्धक' करण कहलाता है ॥ ९०-९१ ॥

अपविद्धो भवेद्वस्तः सूचीपादस्तथैव च ॥ ९१ ॥

तथा त्रिकं विवृत्तं च चलितं नाम तद्भवेत् ।

यदि हाथ 'अपविद्ध' मुद्रा में, पैर 'सूची' चारी में ( तथा 'आमरी' चारी में ) और त्रिक ( अपने अधोभाग सहित पीठ के भाग ) को घुमा दिया जाय तो 'चलित' करण हो जाता है ॥ ९१-९२ ॥

वर्तिताघूर्णितः सव्यो द्वस्तो चामश्च दोलितः ॥ ९२ ॥

स्वस्तिकापसृतः पादः करणं घूर्णितं तु तत् ।

यदि दाहिना हाथ 'वर्तित' ( करिहस्त ) मुद्रा में घुमाया जाए और

१. मत्तलिमादिशेत्—ग० ।

२ कुच्चितो—क० ।

३. रेचकनिकुटितम्—ग० ।

४ वर्तितो घूर्णित —घ० ।

५ हि तत्—क० ।

बायाँ हाथ 'दोला' मुद्रा में घुमाए, दोनों पैर 'स्वस्तिक' दशा में रखकर परस्पर एक दूसरे से दूर (अपसृत) कर लिये जाएँ तो 'धूर्णित' नामक करण कहलाता है ॥ ९२-९३ ॥

करिहस्तो भवेद्दामो 'दक्षिणध्यापवर्तितः ॥ ९३ ॥

बहुदा कृष्टितः पादो ज्ञेयं तल्ललितं बुधैः ।

यदि बायाँ हाथ 'करिहस्त' मुद्रा में और सीधा हाथ अपवर्तित ( दशा ) में एक ओर घुमाया जाए और दोनों पैर ऊपर नीचे कई बार पटके जाएँ तो 'ललित' करण जानना चाहिये ॥ ९३-९४ ॥

'ऊर्ध्वजानु विधायाय तस्योपरि लतां न्यसेत् ॥ ९४ ॥

दण्डपक्षं तु तत्प्रोक्तं करणं नृस्येदिभिः ।

यदि 'ऊर्ध्वजानु' चारी को प्रदर्शित कर दोनों 'लता' मुद्राओं वाले हाथों को घुटने पर रखे तो नृस्येचाजन इस करण को 'दण्डपक्ष' कहते हैं ॥ ९४-९५ ॥

भुजङ्गत्रासितं कृत्वा यत्रोमावपि रेचितो ॥ ९५ ॥

वामपाश्वस्थितौ हस्तौ भुजङ्गत्रस्तरेचितम् ।

यदि 'भुजङ्गत्रासित' चारी को प्रदर्शित कर दोनों हाथों को 'रेचित' मुद्रा में रख उन्हें बाएँ कोख की ओर मोह ले तो इस करण को 'भुजङ्ग-त्रस्तरेचित' कहते हैं ॥ ९५-९६ ॥

त्रिकं सुवलितं कृत्वा लतारेचितकौ करौ ॥ ९६ ॥

नूपुरध्वं तथा पादः करणे नूपुरे न्यसेत् ।

यदि 'त्रिक' को आकर्षक पद्धति से ( 'भ्रमरी चारी' की दशा में ) घुमाया जाए, दोनों हाथ 'लता' तथा 'रेचित' मुद्रा से युक्त हों और पैरों द्वारा 'नूपुरपादचारी' का प्रदर्शन हो तो उसे 'नूपुर' करण कहते हैं ॥ ९६-९७ ॥

रेचितौ हस्तपादौ च कटी ग्रीवा च रेचिता ॥ ९७ ॥

वैशाखस्थानकेनैतद्भवेद्वैशाखरेचितम् ।

यदि हाथ और पैर 'रेचित' मुद्रा में तथा इसी प्रकार कटि और ग्रीवा

१. दक्षिणध्व विवर्तित.—घ० ।

२. ऊर्ध्व जानु विधायाय—ग० ।

३. नूपुर च तथा पाद—घ० ।

४. कटिग्रीवौ च रेचिता—घ० ।

भी रेचित दशा में हो एवं शेष (सम्पूर्ण) अंग 'वैशाखस्थान' में रहे तो इस करण को 'वैशाखरेचित' कहते हैं ॥ ९७-९८ ॥

आक्षिप्तः स्वस्तिकः पादः करी चोद्धेष्टितौ तथा ॥ ९८ ॥

त्रिकस्य धलनाञ्चैव' श्रेयं भ्रमरकं तु तत् ।

यदि 'स्वस्तिक' पादों को 'आक्षिप्त' चारी में रखकर हाथों को 'उद्धेष्टित' अवस्था में रखें ( चक्राकार घुमाते हुए ) और त्रिक को चारों ओर (भ्रमरी चारी के अनुसार) घुमाए तो 'भ्रमरक' करण हो जाता है ॥ ९८-९९ ॥

अञ्चितः स्यात्करो घामः सभ्यश्चतुर षष्ठ च ॥ ९९ ॥

दक्षिणः कुट्टितः पादः चतुरं तत् प्रकीर्तितम् ।

यदि बायाँ हाथ 'अञ्चित' मुद्रा में, दायाँ हाथ 'चतुर' में और दायाँ पैर 'कुट्टित' (उद्धेष्टित) मुद्रा में हों तो 'चतुर' करण हो जाता है ॥

भुजङ्गप्रासितः पादो दक्षिणो रेचितः करः ॥ १०० ॥

लताख्यश्च करो घामो भुजङ्गाञ्चितकं भवेत् ।

यदि पैर 'भुजङ्गप्रासित' चारी में, दाहिना हाथ 'रेचित' मुद्रा में तथा बायाँ हाथ 'लता' मुद्रा में रहे तो 'भुजङ्गाञ्चित' ( नामक ) करण होता है ॥

विक्षिप्तं हस्तपादं तु समन्ताद्यत्र दण्डवत् ॥ १०१ ॥

रेच्यते तद्धि करणं श्रेयं दण्डकरेचितम् ।

यदि हाथ और पैरों को सीधे दण्ड के समान चारों ओर सटके से सीधा करे फिर हाथ और पैरों को 'रेचित' मुद्रा में रख ले तो 'दण्डकरेचितक' करण कहलाता है ॥ १०१-१०२ ॥

वृश्चिकं चरणं<sup>१</sup> कृत्वा द्वावप्यथ निकुट्टितौ ॥ १०२ ॥

विघातव्यौ करौ तत्<sup>२</sup> श्रेयं वृश्चिककुट्टितम् ।

यदि 'वृश्चिक' करण प्रदर्शित कर दोनों हाथों को 'निकुट्टित' ( निया से सम्पन्न ) करे तो 'वृश्चिक-कुट्टित' करण होता है ॥ १०२-१०३ ॥

सूचीं 'कृत्वापविद्धं च दक्षिणं चरणं न्यसेत् ॥ १०३ ॥

रेचिता च कटिर्यत्र कटिभ्रान्तं तदुच्यते ।

यदि पैर 'सूची' चारी में करके बायाँ पैर 'अपविद्ध' मुद्रा में रखे तथा कटि 'रेचित' ( चारों ओर घूमती हुई ) रखी जाय तो 'कटिभ्रान्त' करण कहलाता है ॥ १०३-१०४ ॥

अञ्चितः पृष्ठतः पादः कुञ्चितोर्ध्वतलाङ्गुलिः ॥ १०४ ॥

लताख्यश्च करो घामस्तल्लतावृश्चिकं भवेत् ।

यदि एक पैर 'अचित' मुद्रा में पीछे की ओर घुमाया रखा जाए तथा बायाँ हाथ 'लता' मुद्रा से युक्त हो और उसका पंजा और अंगुलियाँ सिकुड़ी हुई और ऊपर की ओर रखी जाएँ तो वह 'लतावृश्चिक' करण होता है ॥ १०४-१०५ ॥

अलपद्मः कटीदेशे छिन्ना पर्यायशः कटी ॥ १०५ ॥

वैशाखस्थानकेनेह तच्छिन्नं करणं भवेत् ।

यदि 'अलपद्म' मुद्रावाले हाथ कटि पर रखे जाएँ, कटि 'छिन्न' मुद्रा में रहे और क्रमशः इस मुद्रा में स्थित नर्तक शेष अंगको 'वैशाखस्थान' में रखे तो 'छिन्न' करण कहलाता है ॥ १०५-१०६ ॥

वृश्चिकं चरणं कृत्वा स्वस्तिकी च कराङ्गुली ॥ १०६ ॥

रेचितौ विप्रकीर्णौ च करौ वृश्चिकरेचितम् ।

यदि 'वृश्चिक' चरण को प्रदर्शित कर दोनों हाथों को 'स्वस्तिक' मुद्रा में रख कर 'रेचित' और विप्रकीर्ण करे तो वह करण 'वृश्चिकरेचित' कहलाता है ॥ १०६-१०७ ॥

बाहुशीर्षाञ्चितौ हस्तौ पादः पृष्ठाञ्चितस्तथा ॥ १०७ ॥

दूरसन्नतपृष्ठं च वृश्चिकं तत्पकीर्तितम् ।

यदि दोनों हाथ झुके हुए और कन्धों पर रखे हो, पैर झुका हुआ और

पीठ के पीछे की ओर घुमते हुए रखा जाए और पीठ 'नर्त' ( रुकी हुई ) मुद्रा में हो तो उस करण को 'वृश्चिक' कहते हैं ॥ १०७-१०८ ॥

आलीढस्थानके यत्र करौ वक्षसि रेचितौ ॥ १०८ ॥

ऊर्ध्वाधोधिप्रकीर्णौ च व्यंसितं करणं तु तत् ।

यदि 'आलीढस्थान' के प्रदर्शन के साथ दोनों हाथों को वक्षस्थल पर 'रेचित' मुद्रा में रखे जो ऊपर और नीचे की ओर हिलने हुए ( 'विप्रकीर्ण' मुद्रा में ) रहें तो वह करण 'व्यंसित' कहलाता है ॥ १०८-१०९ ॥

दस्तौ तु स्यस्तिकौ पार्श्वे तथा पादो निकुटितः ॥ १०९ ॥

यत्र तत्करणं ज्ञेयं बुधैः पार्श्वनिकुटितम् ।

यदि 'स्वस्तिक' मुद्रावाले दोनों हाथ दोनों बाजू (कोख में) रखे जाएं एवं पैर 'निकुटित' हो तो बुधजन उसे 'पार्श्वनिकुटित' जाने ॥ १०९-११० ॥

वृश्चिकं चरणं कृत्वा पादस्याङ्गुष्ठकेन तु ॥ ११० ॥

ललाटे तिलकं कुर्याल्ललाटतिलकन्तु तत् ।

यदि 'वृश्चिक' चरण के प्रदर्शन के बाद पैर के अंगुठे को ललाट तक ले जाकर उससे तिलक अंकित करने का भाव प्रदर्शित करे तो उसे 'ललाटतिलक' करण जानें ॥ ११०-१११ ॥

पृष्ठतः कुञ्चितं कृत्वा व्यतिक्रान्तकर्म ततः ॥ १११ ॥

आक्षिप्तौ च करौ कार्यौ क्रान्तके करणे द्विजाः ।

यदि एक पैर को 'कुञ्चित' कर पीछे की ओर तथा 'अतिक्रान्त' चारी में चारों ओर घुमाते हुए रखे और दोनों हाथों को नीचे की ओर पटके (आक्षिप्त) ( या झटके से फेंके ) तो वह करण 'क्रान्तक' कहलाता है ॥ १११-११२ ॥

आद्यः पादो नतः कार्यः सव्यहस्तश्च कुञ्चितः ॥ ११२ ॥

उत्तानो धामपार्श्वस्थस्तत्कुञ्चितमुदाहृतम् ।

यदि पैर को पहले झुकाकर 'अचित' मुद्रा में दाहिने हाथ को कुञ्चित

१ आलीढ स्थानक—घ० । २. तद्विदुर्वुधा—घ० ।

३. निकुट्टकम्—घ० । ४. कुर्यादतिक्रान्त समन्ततः—ग० ।

५. पादोऽक्षितः—ग० । ६. पार्श्वम्—घ० ।



रखे जो धार्यी कोस पर ऊपर की ओर पंजे वाला होकर रखा जाय तो वह 'कुचित' करण कहलाता है ॥ ११२-११३ ॥

प्रलम्बिताभ्यां बाहुभ्यां यद्वात्रेणानतेन च ॥ ११३ ॥

अभ्यन्तरापविद्धः<sup>१</sup> स्यात्तज्ज्ञेयं चक्रमण्डलम् ।

यदि अपविद्ध ( अङ्किता ) चारी के अन्दर शरीर को झुका कर सीधी नृतती हुई भुजाओं से युक्त रखे तो वह करण 'चक्रमण्डल' कहलाता है ॥

स्वस्तिकापञ्चतौ पादावपविद्धकौ यदा ॥ ११४ ॥

उरोमण्डलकौ हस्ताधुरोमण्डलकन्तु तत् ।

यदि 'स्वस्तिक' दशा में दोनों पैर आगे बढ़ा कर फिर 'अपविद्ध' चारी का प्रयोग करे और दोनों हाथों को 'उरोमण्डल' मुद्रा में रखे तो 'उरोमण्डल' करण कहलाता है ॥ ११४-११५ ॥

आक्षिप्तं हस्तपादं च कियते यत्र वेगतः ॥ ११५ ॥

आक्षिप्तं नाम करणं विज्ञेयं तद् द्विजोत्तमाः<sup>२</sup> ।

यदि वग से हाथ और पैरों को झटका-पटका जाए तो हे मुनियों वह 'आक्षिप्त' करण कहलाता है ॥ ११५-११६ ॥

ऊर्ध्वाङ्गुलितलः पादः पार्श्वेणोर्ध्वं प्रसारितः ॥ ११६ ॥

प्रङ्गुर्पादञ्चिततलौ हस्तौ तलविलसिते ।

यदि पैर अपने तलवे और अंगुलियों सहित ऊपर की ओर एक ओर ( पार्श्व ) में फैलाया जाए ( या उठाया जाए ) और हाथों के दोनों तले ( पजे ) सिकुड़े हुए रखे जाएँ तो 'तलविलसित' करण होगा ॥ ११६-११७ ॥

पृष्ठतः प्रसृतः पादो द्वौ तालावर्द्धमेव<sup>३</sup> च ॥ ११७ ॥

तस्यैव<sup>४</sup> चानुगो हस्तः पुरतस्त्वर्गलं तु तत् ।

यदि पैर पीछे की ओर हटाकर ढाई ताल तक ( २ ॥ ताल तक ) रखे तथा हाथ भी पैर के अनुसार सामने की ओर घूमते हुए रखे जाएँ तो अ<sup>५</sup> करण जानो ॥ ११७-११८ ॥

१ अभ्यन्तरापविद्धा—ग० ।

२. द्विजोत्तमाः—घ० ।

३ तलावर्द्धमेव च—ग० ।

४. तस्यैवानुगतो हस्त—घ० ।

विक्षिप्तं हस्तपादं च पृष्ठतः पार्श्वतोऽपि वा ॥ ११८ ॥

एकमार्गगतं यत्र तद्विक्षिप्तमुदाहृतम् ।

यदि हाथ तथा पैरों को पीछे तथा दोनों बगलों की ओर एक साथ एक दूसरे का अनुसरण करते हुए ( झटके से ) फेंकें तो उसे 'विक्षिप्त' करण जानों ॥ ११९-१२० ॥

प्रसार्य कुञ्चितं पादं पुनरावर्तयेत् द्रुतम् ॥ ११९ ॥

प्रयोगवशगौ हस्तौ तदावर्तमुदाहृतम् ।

यदि 'कुञ्चित' पाद को फैला कर शीघ्रता से लौटा लें और दोनों हाथों को प्रयोग के अनुसार रखते हुए तेज गति से घुमाव लें तो 'आवर्त' करण जानों ॥

कुञ्चितं पादमुक्षिप्य पार्श्वोत्पार्श्वं तु दोलयेत् ॥ १२० ॥

प्रयोगवशगौ हस्तौ दोलापादं तदुच्यते ।

यदि 'कुञ्चित' पाद को ऊपर उठाकर दोनों ओर कमशः मुलाए और दोनों हाथों को ( यदि ) इसी प्रक्रिया के अनुसार गतिशील रखे तो 'दोलापद' करण जानों ॥ १२०-१२१ ॥

आक्षिप्तं हस्तपादञ्च त्रिकञ्चैव विवर्तयेत् ॥ १२१ ॥

रेचितौ च तथा हस्तौ विवृत्ते करणे द्विजा ।

'हे मुनिजन, यदि दोनों हाथ और पैरों को बाहर की ओर उछाला देकर 'त्रिक' को एक गोल चक्र देते हुए हाथों को 'रेचित' मुद्रा में रखे तो उसे 'विवृत्त' करण जानों ॥ १२१-१२२ ॥

सूचीविद्धं विधायान्न त्रिकन्तु विनिवर्तयेत् ॥ १२२ ॥

करौ तु रेचितौ कार्यौ विनिवृत्ते द्विजोत्तमा ।

यदि 'सूचीविद्ध' चारी का प्रयोग करने के उपरान्त त्रिक की एक गोल घुमाव दें और हाथों के 'रेचित' मुद्रा में रखे तो उसे 'विनिवृत्त' करण जानों ।

पार्श्वक्रान्तक्रमङ्कृत्वा पुरस्तादथ पातयेत् ॥ १२३ ॥

प्रयोगवशगौ हस्तौ पार्श्वक्रान्तस्तदुच्यते ।

१ तोऽप्यवा—ग० । २ तदावृत्त—घ० । ३ दोलपाद—ग० ।

४ त्रिक तु विनिवर्तितम्—ख०, विवर्तितम्—ग० ।

५ पार्श्वजानुक्रम—ग० । ६ पार्श्वक्रान्तमुदाहृतम्—घ० ।

यदि 'पार्श्वकान्त' चारी का प्रयोग कर पैरों को आगे की ओर ( भूमि पर ) पटके तथा हाथों को नृत्य-प्रयोग के अनुसार सामाने की ओर संचालित करे तो उसे 'पार्श्वकान्त' करण कहते हैं ॥ १२३-१२४ ॥

पृष्ठतः कुञ्चितः<sup>१</sup> पादौ वक्षश्चैव समुन्नतम् ॥ १२४ ॥  
तिलके च करः स्थाप्यस्तत्रिस्तम्भित<sup>२</sup>मुच्यते ।

यदि एक पैर पीछे की ओर सिकुड़ाकर ले जाए तथा छाती को ऊँची उठाकर रखे । हाथ को तिलक लगाने की चेष्टा में ललाट प्रदेश तक ले जाए तो उसे 'निस्तम्भित' करण कहते हैं ॥ १२४-१२५ ॥

पृष्ठतो वलितम्पादं शिरोघृष्टम्प्रसारयेत् ॥ १२५ ॥  
सर्वतो<sup>३</sup> मण्डलाविद्धं विद्युद्भ्रान्तस्तन्दुव्यने ।

यदि पैर को पीछे की ओर धुमाकर मस्तक से लगते हुए रखे, दोनों हाथों को 'मण्डलाविद्ध' दशा में संचालित करे तो 'विद्युद्भ्रान्त' करण कहलाता है ॥ १२५-१२६ ॥

अतिक्रान्तकमङ्कृत्वा पुरस्तात् सम्प्रसारयेत् ॥ १२६ ॥  
प्रयोगवशागौ हस्तावतिक्रान्ते प्रकीर्तितौ ।

यदि 'अतिक्रान्त' चारी का प्रदर्शन करने के उपरान्त दोनों हाथों को नृत्य-प्रयोग के अनुसार सम्मुख फैला दे तो 'अतिक्रान्त' करण जानों ॥

धाक्षिणं हस्तपादश्च त्रिकञ्चैव विवर्तितम् ॥ १२७ ॥  
द्वितीयो<sup>४</sup> रेचितो हस्तो विवर्तितकमेव तत् ।

यदि एक हाथ और पैर को ऊपर की ओर उछाला देकर त्रिक को एक गोल धुमाव दे और दूसरे हाथ को 'रेचित' मुद्रा में रखे तो 'विवर्तितक' करण कहलाता है ॥ १२७-१२८ ॥

कर्णेऽञ्चितः करो वामो ललाहस्तश्च दक्षिणः ॥ १२८ ॥  
दोलापादस्तथा चैव गजक्रीडितकै<sup>५</sup> मवेत् ।

यदि बायाँ हाथ बायें कान के समीप सिकुड़ा कर ले जाए और सीधा

१. कुञ्चितो पादौ—घ० २. निस्तम्भित—ग०, निशुम्भित—घ० ।

३. हस्तो च मण्डलाविद्धौ—ग० । ४. पुनश्च रेचयेद्वस्त्रं—ग० ।

५. गजक्रीडितकै—ग० ।

हाथ 'लता' मुद्रा में और पैरों को 'दोलापाद' शारी में रखें तो 'गजमूर्तिटितक' करण होता है ॥ १२८-१२९ ॥

द्रुतमुत्थिष्य धरणं पुरस्तादथ पानयेत् ॥ १२९ ॥

तलसंस्फोटितौ हस्तौ तलसंस्फोटिते मनौ ॥

यदि एक पैर को जल्दी में ऊपर उठाकर सम्मुख पटकें, दोनों हाथों को 'तल संस्फोटित' मुद्रा में रखें तो वह 'तलसंस्फोटित' करण कहलाता है ॥

पृष्ठप्रसारितः पादः लम्बारेचिनर्कौ करो ॥ १३० ॥

ममुग्रतः शिरधौ गुरुत्लुतकं भवेत् ॥

यदि पैर पीछे की ओर फैलाकर दोनों हाथों ( दाहिने-बाएँ ) क्रमशः 'लता' तथा 'रश्मित' मुद्रा में रखें और मस्तक को ऊपर तान लें तो 'गुरुत्लुतक' करण कहलाता है ॥ १३०-१३१ ॥

मूचीपादौ नमं पार्श्वमेकां यक्षःस्थितः करः ॥ १३१ ॥

द्वितीयध्वाश्रितो गण्डं गण्डमूची तदुच्यते ॥

यदि पैर 'मूची' में, योग क्षुब्ध हई, एक हाथ यक्षस्थान पर और दूसरा 'अश्रित' मुद्रा में वगैरह प्रदेश का स्पर्श करते हुए हो तो 'गण्डमूची' करण कहते हैं ॥ १३१-१३२ ॥

ऊर्ध्वावपेष्टिनी हस्तौ मूचीपादौ विचर्तितः ॥ १३२ ॥

परिवृत्तत्रिकं चैव परिवृत्तं तदुच्यते ॥

यदि दोनों हाथ 'अपेष्टित' मुद्रा में ऊपर उठाए जाएँ, पैर 'मूची' और त्रिक की 'अमरी शारी' के लक्षण में घुमाया जाए तो 'परिवृत्त' पत्रण कहलाता है ॥ १३२-१३३ ॥

एकः समस्थितः पाद ऊरुगृहे स्थितोऽपरः ॥ १३३ ॥

मुष्टिहस्तश्च यक्षःस्थः पार्श्वजालु तदुच्यते ॥

यदि एक पैर 'समपाद' शारी में और दूसरा उसी के उरु भाग पर

१. मृगी—म० । २. ममुग्रतमुरवैव—म० ।

३. मूचीपादोत्पत्ति—म०, म० ।

४. ऊर्ध्वावपेष्टिनी—म०; ऊर्ध्वावपेष्टिनी—म० ।

५. ऊरुपादस्थित पर म०, ऊरुपादस्थित स्थितिपर —म० ।

( पीछे की ओर ) रखा हो तथा 'मुष्टि' मुद्रा में एक हाथ वक्ष स्थल पर रखे तो 'पार्श्वजानु' करण कहते हैं ॥ १३३-१३४ ॥

पृष्ठप्रसारितः पादः किञ्चिदञ्चितजानुकः ॥ १३४ ॥

यत्र प्रसारितौ बाहू तस्याद् गृध्रावलीकनम् ।

यदि एक पैर पीछे की ओर फैला कर ( उसके ) घुटने को थोड़ा झुकाया जाए तथा दोनों हाथों को सामने फैलावे तो उसे 'गृध्रावलीनक' करण कहते हैं ॥ १३४-१३५ ॥

उत्प्लुत्य चरणौ कार्याघप्रतः स्वस्तिकस्थितौ ॥ १३५ ॥

सन्नतौ च तथा हस्तौ सन्नतं तदुदाहृतम् ।

यदि एक उछाल लेकर दोनों पैरों को स्वस्तिक बना सामने की ओर रखे और दोनों हाथ 'सन्नत' ( दोला ) मुद्रा में रखे तो उसे 'सन्नत' करण कहते हैं ॥ १३५-१३६ ॥

कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य कुर्यादप्रस्थितं भुवि ॥ १३६ ॥

प्रयोगघशगो हस्तौ सा' सूची परिकीर्तिता ।

यदि 'कुञ्चित' पाद को उठाकर उसे आगे की ओर ( भूमि पर ) रख दे और दोनों हाथों को नृत्य-प्रयोग के अनुसार ( ताललय के अनुसार ) रखे तो 'सूची' करण कहते हैं ॥ १३६-१३७ ॥

अल्पपद्मः शिरोद्वस्तः सूचीपादश्च दक्षिणः ॥ १३७ ॥

यत्र तत्करणं श्लेषमर्धसूचिति नामतः ।

यदि अल्पपद्म मुद्रा वाले हाथ को सिर तक ले जाए और सीधा पैर 'सूची' को प्रदर्शित करे तो 'अर्धसूची' करण जानें ॥ १३७-१३८ ॥

पादसूच्यां यदा पादौ द्वितीयस्तु प्रविष्यते ॥ १३८ ॥

कटिवक्षः स्थितौ हस्तौ सूचीविद्धं तदुच्यते ।

यदि एक पैर 'सूची' करण बतलाए हुए दूसरे पैर की एड़ी से सटा हो

१ तत्सूचि—ग० ।

२. बाय पाद शिरोदेशे—ग० ।

३ शिरोदेशे—घ०

४ पादौ—ग० ।

५ प्रपीडयते—घ० ।

६ देश—ख० ।

दोनों हाथ कमशः कटि तथा वक्षःस्थल पर स्थापित किये जाएँ तो उसे 'सूचीनिद्ध' करण जानों ॥ १३८-१३९ ॥

कृतयोद्धवलितं पादमपक्रान्तक्रमं न्यसेत् ॥ १३९ ॥

प्रयोगवशगौ हस्तावपक्रान्तं तदुच्यते ।

यदि जघा ( उरु ) को 'वलित' करने के उपरान्त चरणों से 'अपक्रान्त' चारी का प्रदर्शन किया जाए तथा दोनों हाथों को नृत्य-प्रयोग के अनुसार रसे तो 'अपक्रान्त' करण कहते हैं ॥ १३९-१४० ॥

बृश्चिकं चरणं कृत्वा रेचितौ च तथा करौ ॥ १४० ॥

तथा त्रिकं विवृत्तं च मयूरललितं भवेत् ।

यदि 'बृश्चिक' करण को प्रदर्शित कर, दोनों हाथों को 'रेचित' तथा त्रिक को ( भ्रमरी चारी के लक्षणानुसार ) एक गोल घुमाव दे तो 'मयूरललित' करण जानो ॥ १४०-१४१ ॥

आञ्जितापसृतौ<sup>१</sup> पादौ शिरश्च परिधाहितम् ॥ १४१ ॥

रेचितौ च तथा<sup>२</sup> हस्तौ तत्सर्पितमुदाहृतम् ।

यदि 'अञ्चित' दशा में दोनों पैरों को हटाया जाए, मस्तक 'परिधाहित' मुद्रा में तथा दोनों हाथ 'रेचित' मुद्रा में रखे तो 'सर्पित' करण कहलाता है ॥

नूपुरं चरणं कृत्वा दण्डपादं प्रसारयेत् ॥ १४२ ॥

क्षिप्राविद्धकरं<sup>३</sup> चैव दण्डपादं तदुच्यते ।

यदि चरण 'नूपुर' चारी के बाद 'दण्डपाद' चारी का प्रदर्शन करे, हाथ को शीघ्रता से 'आविद्ध' में प्रदर्शित करता चले तो 'दण्डपाद' करण कहलाता है ॥ १४२-१४३ ॥

अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा समुत्प्लुत्य निपातयेत्<sup>४</sup> ॥ १४३ ॥

अङ्गाञ्जितोपरि क्षिप्त्वा तद्विद्याद्धरिणप्लुतम् ।

यदि अतिक्रान्त चारी को प्रदर्शित कर एक उछाल ले फिर उहर

१ करण—ग० । २ अन्तरापसृतौ—क०, ख० ।

३ करो यत्र—घ० । ४ क्षिप्तविद्ध—ख०, क्षिप्रविद्ध—ग०, घ० ।

५ अतिक्रान्त क्रम—घ० । ६ निवर्तयेत्—ग० ।

जाए और फिर एक जगह सिकुड़ा ( अचित ) कर ऊपर उछाली जाए तो उस 'हरिणप्लुत' करण कहते हैं ॥ १४३-१४४ ॥

दोलापादकम कृत्वा समुत्प्लुत्य निपातयेत् ॥ १४४ ॥

परिवृत्तं त्रिकं चैव तत्प्रेङ्खोलितमुच्यते ।

यदि दोलापाद चारी का प्रदर्शन कर एक उछाल लेकर चरण को नीचे पटके और त्रिक को एक घुमाव ( अमरी चारी क लक्षणानुसार ) द द और फिर स्थिर हो जाए तो 'प्रेङ्खोलित' करण कहते हैं ॥ १४४-१४५ ॥

भुजावूर्ध्वविनिष्क्रान्तौ हस्तौ चाभिमुखाङ्गुली ॥ १४५ ॥

यद्वा चारी तथा चैव नितम्बे करणे भवेत् ।

यदि दोनों भुजाओं को तिर क ऊपर उठाए और हाथों की अंगुलियों को सामन की ओर रखत हुए 'बद्धा' चारी को पैरों से प्रदर्शित कर तो 'नितम्ब' करण जानो ॥ १४५-१४६ ॥

दोलापादकम कृत्वा हस्तौ तदनुगाङ्गुभौ ॥ १४६ ॥

रेचितौ घूर्णितौ चापि स्खलित करण भवेत् ।

यदि पैरों से 'दोलापाद' चारी का प्रदर्शन कर 'रेचित' मुद्रावाले हाथों का चान्चप्रयोग के अनुसार चारी ओर घुमा दे तो 'स्खलित' करण कहते हैं ॥

एको वक्ष स्थितो हस्त प्रोद्धेष्टिततलोऽपर ॥ १४७ ॥

अञ्चितश्चरणश्चैव प्रयोज्य करिहस्तके ।

यदि बायाँ हाथ वक्ष स्थल पर ( और ) दूसरे ( दाहिने ) हाथ की हथेली प्रोद्धेष्टित ( किया वाली ) हो तथा पैर 'अचित' मुद्रा में रखा जाए तो वह करण 'करिहस्त' कहलाता है ॥ १४७-१४८ ॥

एकस्तु रेचितो हस्तो लताख्यस्तु तथा पर ॥ १४८ ॥

प्रसर्पिततलौ पादौ प्रसर्पितकमेव तत् ।

यदि एक हाथ रेचित दूसरा लता मुद्रा में और पैर तलस चर

१ चैतत तत्प्रेङ्खो—घ० । २ चाभौ वक्ष स्थितौ—ग० ।

३ लताख्यश्च—घ० । ४ प्रसर्पिततलौ—ग० ।

यदि हाथ को आवृत्त ( व्यावर्तित ) दशा में रखे फिर उसे झुका कर ऊरु के पृष्ठभाग पर रखे और चूषा को 'अचित' तथा 'उद्वृत्त' ( मुद्रा तथा गति में ) रखे तो 'उद्वृत्त' करण कहते हैं ॥ १५८-१५९ ॥

करौ प्रलम्बितौ कार्यौ शिरश्च परिवाहितम् ॥ १५९ ॥

पादौ च वलिताविद्धौ मदस्त्वलितके द्विजाः ।

यदि दोनों हाथों को नीचे की ओर हिलाते हुए रखे, मस्तक को 'परिवाहित' मुद्रा में और सीधे तथा बायें पैर 'वलित' हो 'आविद्ध' चारी को प्रदर्शित करे तो उसे 'मदस्त्वलितक' नामक करण कहते हैं ।

पुर. प्रसारितः<sup>१</sup> पाद. कुञ्चितो गगनोन्मुखः<sup>२</sup> ॥ १६० ॥

करौ च रेचितौ यत्र विष्णुकान्तं तदुच्यते ।

यदि पैर आगे की ओर फैलाकर ऊपर ले जाते हुए सिकुड़ाए तथा दोनों हाथों को रेचित मुद्रा में रखे तो वह करण 'विष्णुकान्त' कहलाता है ॥ १६०-१६१ ॥

करमावर्तितं कृत्वा ह्यरूपृष्ठे निकुञ्जयेत् ॥ १६१ ॥

ऊरुश्चैव तथाविद्धः सम्भ्रान्तं करणं तु तत् ।

यदि हाथ जो व्यावर्तित ( आवर्तित ) मुद्रा ( या गति ) के साथ ऊरु पर सिकुड़ाते हुए रखे तथा ऊरु को आविद्धा चारी से युक्त रखे तो उसे 'सम्भ्रान्त' करण कहते हैं ॥ १६१-१६२ ॥

अपविद्धः करः सूच्या पादश्चैव निकुट्टितः ॥ १६२ ॥

वक्षःस्थश्च करो वामो विष्कम्भे करणे भवेत् ।

यदि हाथ 'अपविद्ध' मुद्रा में और पैर सूची चारी से युक्त होकर 'निकुट्टित' ( झुकी हुई ) दशा की प्रदर्शित करे और बायाँ हाथ छाती पर रखे तो वह 'विष्कम्भ' करण कहलाता है ॥ १६२-१६३ ॥

पादाबुद्धितौ कार्यौ तलसङ्घटितौ करौ ॥ १६३ ॥

नतश्च<sup>३</sup> पाद्वर्ध कर्तव्यं बुधैरुद्धृष्टौ सदा ।

१ प्रसारित — ख० । २ गगनोन्मुख — घ० (

३. नितम्बपाश्वर्य — ख०, नितम्बपाश्वर्य — ग० ।



यदि दोनों पैरों को 'उद्धृष्टा' चारी तथा हाथों को 'तलसंघटित' मुद्रा में रख कर ( दोनों ओर रखे ) कोल को झुका ले तो 'उद्धृष्ट' करण होता है ॥ १६३-१६४ ॥

प्रयुज्याल्लातकं पूर्व<sup>१</sup> हस्तौ चापि द्वि रेचयेत् ॥ १६४ ॥

कुञ्चिताघञ्चितौ चैव वृषभक्रीडिते सदा<sup>२</sup> ।

यदि 'अलात' चारी को प्रदर्शित कर फिर दोनों हाथों को रेचित मुद्रा में रखे फिर इन्हें ( कमशः ) 'कुचित' और 'अञ्चित' मुद्रा में रखे तो 'वृषभक्रीडित' करण कहलाता है ॥ १६४-१६५ ॥

रेचिताघञ्चितौ हस्तौ लोलितं वर्तितं शिरः ॥ १६५ ॥

उभयोः पार्श्वयोर्यत्र तल्लोलितमुदाहृतम् ।

यदि दोनों हाथ अञ्चित हाथ ( दोनों ओर ) 'रेचित' मुद्रा में रखे जाएं तथा मस्तक को 'लोलित' और 'वर्तित' मुद्रा में तो इसे 'लोलित' करण जानो ॥ १६५-१६६ ॥

स्थितिरापस्तौ<sup>३</sup> पादौ शिरश्च परिवाहितम् ॥ १६६ ॥

रेचितौ<sup>४</sup> च तथा हस्तौ स्यातां नागापसर्पिते ।

यदि दोनों पैरों को स्थितिक दशा में पीछे की ओर हटाया जाए, मस्तक 'परिवाहित' मुद्रा में तथा हाथ रेचित मुद्रा में रहे तो 'नागसर्पित' करण होता है ॥ १६६-१६७ ॥

निपण्णाङ्गस्तु धरणं प्रसार्य तलसञ्चरम् ॥ १६७ ॥

उद्धाहितमुरः<sup>५</sup> कृत्वा शकटास्यं प्रयोजयेत् ।

यदि स्थिर बैठकर तलसंचर चारी में पैर को फैलाए तथा वक्षस्थल को 'उद्धाहित' दशा में रखे तो उसे 'शकटास्य' करण कहते हैं ॥

१. पाद हस्तौ द्वावपि रेचितौ—ग०, घ० । २. स्मृतौ—ग० ।

३. ज्ञेय लोलितक बुधै—ग०, घ० ।

४. स्थलितासर्पितौ पादौ तथा हस्तौ च रेचितौ—ग०, घ० ।

५. परिवाहित शिरश्चैव कुर्यान्नागापसर्पिते—ग० । ६. उद्धाहित—ख० ।

ऊर्ध्वाङ्गुलितली' पादौ त्रिपताकावयोमुद्यौ ॥ १६८ ॥

हस्तौ शिरस्सप्ततञ्च गङ्गावतरणन्त्विति<sup>१</sup> ।

यदि दोनों पैर अपने तले और उङ्गुलियों को ऊपर की ओर उठाते हुए रखे जाएँ, दोनों हाथों को पृथ्वी पर त्रिपताक मुद्रा में नीचे की ओर पजे टिकाकर रखे तथा भस्तक को 'सप्तत' मुद्रा वाला रखे ( जिसमें पंजर बिलकुल मुड़ जाय ) तो उस करण को 'गंगावतरण' कहते हैं ॥ १६८-१६९ ॥

अष्टोत्तरशतं ह्येतत् करणानां मयोदितम् ॥ १६९ ॥

इस प्रकार मैंने ( इन ) एक सौ आठ करणों को बतलाया ॥ १६९ ॥

अंगहारों<sup>२</sup> के लक्षण—

अतः परं प्रयक्ष्यामि ह्यङ्गहारविकल्पनम् ।

अब मैं अंगहारों के लक्षण कहता हूँ ।

स्थिरहस्त—

प्रसार्योत्क्षिप्य च करौ समपादं प्रयोजयेत् ॥ १७० ॥

व्यंसितापस्तं सध्यं हस्तमूर्ध्वं<sup>३</sup> प्रसारयेत् ।

प्रयालीढं ततः<sup>४</sup> कुर्यात्तथैव निकुट्टकम् ॥ १७१ ॥

ऊरुदधृत्तं ततः कुर्यादाक्षितं स्थस्तिफं ततः ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं च योगतः ॥ १७२ ॥

स्थिरहस्तो भवेदेव रथङ्गहारो हरप्रियः ।

दोनों हाथों को ऊपर की ओर फैला कर उत्क्षिप्त करे तथा 'समपाद' स्थान का प्रदर्शन करे, धार्य हाथ को ऊपर की ओर 'व्यंसित' तथा 'अपव्यंसित' अवस्था में फैलाए ( अर्थात् उसे कंधे से ऊपर तक ले जाए ) फिर प्रत्या-

१ अंगहार मुख्यतः करणों के समूहों से बनता है ।

१. ततः पाद — छ० । २. रथावतरण—क०, गंगावतरणञ्च तत्—ग० ।

३. ऊर्ध्वं हस्त—ग० । ४. कृत्वा तथैव च निकु० प० ।

५. करिहस्तञ्च—ग० । ६. तथैव च—ग० ।

लीढ में स्थित होकर निकुटित, ऊरुद्वृत्त, आक्षिप्त, स्वस्तिक, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को (क्रमशः) प्रदर्शित करे तो 'स्थिरहस्त' नामक अगहार बन जाता है। यह भगवान शिव को बड़ा प्रिय है ॥ १७०-१७२ ॥

पर्यस्तक—

तलपुष्पापविद्धे<sup>१</sup> द्वे वर्तितं सन्निकुट्टकम् ॥ १७३ ॥

[ प्रत्यालीढ तत कृत्वा तथैव च निकुट्टकम् ]

ऊरुद्वृत्तं<sup>२</sup> तथाक्षितमुरोमण्डलमेव च ।

नितम्ब करिहस्तं च कटिच्छिन्नं ततैव च ॥ १७४ ॥

एष पर्यस्तको नाम ह्यङ्गहापो हरोद्भवः ।

यदि तलपुष्पपुट, अपविद्ध तथा वर्तित एव निकुटित करणों को क्रमशः प्रदर्शित कर फिर ( प्रत्यालीढ तथा निकुट्टक का तथा ) ऊरुद्वृत्त, आक्षिप्त, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'पर्यस्तक' नामक अगहार बन जाता है। यह भगवान शक्र से उत्पन्न हुआ है ॥ १७३-१७५ ॥

सूचीविद्ध—

अलपल्लवसूची च कृत्वा विक्षिप्तमेव च ॥ १७५ ॥

आवर्तितं ततः कुर्यात्तथैव च निकुट्टकम् ।

ऊरुद्वृत्तं तथाक्षितमुरोमण्डलमेव<sup>३</sup> च ॥ १७६ ॥

करिहस्त कटिच्छिन्नं सूचीविद्धो भवेदयम् ।

हाथों से अलपल्लव तथा सूची (मुख) मुद्राओं के प्रदर्शन के उपरान्त— जो कि क्रमशः की जाती हों—फिर विक्षिप्त, आवर्तित, निकुट्टक, ऊरुद्वृत्त, आक्षिप्त, उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों के क्रमशः प्रदर्शन करने पर 'सूचीविद्ध' अगहार होता है ॥ १७५-१७७ ॥

१ तलपुष्पापविद्धे च वर्तित सम्प्रसारयेत्—ग०, ध० ।

२ एतत्पदार्थं क० ग० पुस्तकयो नास्ति ।

३ एतद् पद्य ग०—पुस्तके नास्ति । ४ उरोमण्डलक तथा—ग० ।

अपविद्ध—

अपविद्धं तु करणं सूचीविद्धं तथैव<sup>१</sup> च ॥ १७७ ॥

उद्वेष्टितेन हस्तेन त्रिकं तु परिवर्तयेत् ।

उरोमण्डलकौ हस्तौ कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १७८ ॥

अपविद्धोऽङ्गहारश्च<sup>२</sup> विज्ञेयोऽयं प्रयोक्तृभिः ।

( सर्वप्रथम ) अपविद्ध तथा सूचीविद्ध करणों का प्रदर्शन कर फिर हाथों से उद्वेष्टित करण का प्रदर्शन करे जो हाथों तथा त्रिक को एक घुमाव देते हुए हो फिर उरोमण्डल मुद्रा में 'हस्तौ' को स्थित कर कटिच्छिन्न करण का प्रदर्शन करे तो 'अपविद्ध' नामक अंगहार होता है । ( इसे नाट्य-प्रयोक्ताजन समझें ) ॥ १७७-१७९ ॥

आक्षिप्तक—

करणं नूपुरं कृत्वा विक्षिप्तालातके पुनः ॥ १७९ ॥

पुनराक्षिप्तकं<sup>३</sup> कुर्यादुरोमण्डलकं तथा ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १८० ॥

आक्षिप्तकः<sup>४</sup> स विज्ञेयो ह्यङ्गहारः प्रयोक्तृभिः ।

( सर्वप्रथम ) 'नूपुर' करण का प्रदर्शन करे फिर विक्षिप्त, अलातक, आक्षिप्त, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का क्रमशः प्रदर्शन करे तो 'आक्षिप्तक' अंगहार होता है ॥ १७९-१८१ ॥

उद्वेष्टित—

उद्वेष्टितापविद्धस्तु-करः पादो निकुटितः ॥ १८१ ॥

पुनस्तेनैव योगेन वामपाद्वै भवेद्य ।

उरोमण्डलकौ हस्तौ नितम्बं करिहस्तकम्<sup>५</sup> ॥ १८२ ॥

१. पुनर्भवेत्—ग० ।

२. अपविद्धाङ्गहारस्तु विज्ञेयस्तत्रयोक्तृभिः—ग० घ० ।

३. पुरा विक्षिप्तक—क० । ४. आक्षिप्तकस्तु—ग० ।

५. नितम्बं करिहस्तक—ग० घ० ।

‘कर्तव्यं स-कटिच्छिन्नं नृत्ते तूद्धटिते सदा’ ॥ १८३ ॥

यदि दाहिने हाथ को उद्धटित तथा अपविद्ध हस्त मुद्राओं में दाहिने पैर को ‘निकुट्टक’ ( मुद्रा ) में बायें, दायें प्रदर्शित करते हुए दोनों हाथों को उरोमण्डल मुद्रा में रखे—फिर नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का ( क्रमशः ) प्रदर्शन करे तो ‘उद्धटित’ अगहार कहलाता है ॥ १८१-१८३ ॥

विष्कम्भ—

पर्यायोद्धेष्टितौ<sup>१</sup> हस्तौ पादौ चैव निकुट्टितौ ॥ १८४ ॥

कुञ्चितावञ्चितौ चैव ह्यूर्ध्ववृत्तं तथैव च ।

चतुरस्रं कर कृत्वा पादेन च निकुट्टिकम् ॥ १८५ ॥

भुजङ्गप्रासितं<sup>२</sup> चैव करं चोद्धेष्टितं पुनः ।

परिच्छिन्नं च कर्तव्यं त्रिकं भ्रमरकेण तु ॥ १८६ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं विष्कम्भे<sup>३</sup> परिकीर्तितम् ।

यदि दोनों हाथ क्रमशः उद्धटित और पैर निकुट्टक मुद्रा में रखकर फिर सिकुड़ा और घुमा लिये जाएँ, ( फिर ) ऊर्ध्ववृत्त करण का प्रदर्शन करते हुए हाथों को चतुरस्र और पैरों को निकुट्टक मुद्रा में रखे, ( फिर ) भुजङ्गप्रासित करण हाथों को उद्धेष्टित मुद्रा में रखे । तब ‘छिन्न’ और ‘भ्रमरक’ करणों का प्रदर्शन करते हुए त्रिक को घुमाए और फिर करिहस्त और कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो ‘विष्कम्भ’ नामक अगहार होता है ॥ १८४-१८६ ॥

अपराजित—

दण्डपादं करञ्चैव विशिष्याक्षिप्य चैव हि ॥ १८७ ॥

व्यसितं वामहस्तञ्च सह पादेन सर्पयेत् ।

१ कर्तव्यं स कटिच्छिन्नो—ग० । २ बुद्धि—ग० ।

३ पर्यायोद्धेष्टितौ—ख० । ४ भुजङ्गप्रासक—ग०, घ० ।

५ विष्कम्भ परिकीर्तित—ग० ।

निकुट्टकद्वयं<sup>१</sup> कार्यमाक्षितं मण्डलोरसि<sup>२</sup> ॥ १८८ ॥

करिहस्तं<sup>३</sup> कटिच्छिन्नं<sup>४</sup> कर्तव्यमपराजिते ।

यदि 'दण्डपाद' करण के प्रदर्शन के बाद हाथों को विक्षित और आक्षित किया से युक्त रहे । फिर व्याक्षित (व्यसित) करण का प्रदर्शन करे जिसमें धार्यो हाथ पैर के अनुसार (साथ साथ) गतिशील रहे । (फिर भुजङ्गनासित करण का प्रदर्शन करे और हाथ उद्घेष्टित मुद्रा में रखे) फिर चानुर्यपूर्ण दो निकुट्टक (निकुट्टकों तथा अर्धनिकुट्टक), आक्षित, उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का क्रमशः प्रदर्शन करे तो इसे 'अपराजित' अंगहार जानो ॥ १८७-१८९ ॥

विष्कम्भापसृत—

कुक्षितं करणं<sup>५</sup> कृत्वा भुजङ्गनासितं तथा ॥ १८९ ॥

रेचितेन तु हस्तेन पताकं<sup>६</sup> हस्तमादिशेत् ।

आक्षितकं प्रयुज्यते हुरो-मण्डलकं तथा ॥ १९० ॥

लतावयं सकटिच्छिन्नं<sup>७</sup> विष्कम्भापसृते भवेत् ।

यदि कुक्षित और भुजङ्गनासित करणों को प्रदर्शित कर फिर रेचित हस्त के द्वारा 'पताक' मुद्रा का प्रदर्शन करे । फिर क्रमशः आक्षितक, उरोमण्डल करणों का तथा लताहस्त में कटिच्छिन्न करण का प्रदर्शन करे तो 'विष्कम्भापसृत' अंगहार होता है ॥ १८९-१९१ ॥

मत्ताक्रीड—

त्रिकं सुषलितं<sup>८</sup> कृत्वा नूपुरं<sup>९</sup> करणं तथा ॥ १९१ ॥

भुजङ्गनासितं सव्यं तथा<sup>१०</sup> वैशाखरेचितम् ।

१. अनयोर्मध्ये—चतुरथ करं कृत्वा पादेन च निकुट्टकम् । भुजङ्गनासित-  
ऋचं कर चोद्वेष्टितं पुनः ॥ इति पद्यमधिकं च—पुस्तके ।

२. मण्डलोरसा—ग० । ३. करिहस्तः कटिच्छेदः । कर्तव्यस्त्वपराजिते—ग०

४. करणे—घ० । ५. पताकाहस्त—ग०, घ० ।

६. सकटिच्छेदं—ग० घ० । ७. तु घनित—ग० ।

८. चरण तथा—घ० । ९. चरणऋचं रेचितम्—ग० ।

आक्षिप्तं ततः कृत्वा पटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १९२ ॥

बाह्यभ्रमरकं कुर्यादुरोमण्डलमेव च ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥

मत्ताक्रीडो भवेदेव ह्यङ्गदारो हरप्रिय ।

यदि त्रिक को एक सुन्दर मुभाव देते हुए 'नूपुर' करण का प्रदर्शन करे ( फिर ) मुजगत्रासित तथा बैशाखरेचित करणों का प्रदर्शन करे । फिर क्रमशः ध्यानपूर्वक ( या चतुराई से ) आक्षिप्त, छिन्न, बाह्यभ्रमरक, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को 'प्रदर्शित' करे तो भगवान् शिव को प्रिय लगने वाला 'मत्ताक्रीड' नामक अगहार होता है ॥ १९१-१९४ ॥

स्वस्तिकरेचित—

रेचिनं हस्तपाद च कृत्वा वृद्धिकमेव च ॥ १९४ ॥

पुनस्तेनैव योगेन वृद्धिकं सम्प्रयोजयेत् ।

निकुट्टकं तथा चैव सव्यासव्यकृत<sup>१</sup> कमात् ॥ १९५ ॥

लताप्य सकटिच्छेदो भवेत् स्वस्तिकरेचिते ।

यदि हाथ और पैरों को रेचित मुद्रा में रखकर वृद्धिक करण का प्रदर्शन करे और इसी करण की हाथ और पैरों की क्रियाओं के योग द्वारा आवृत्ति करे । फिर निकुट्टक करण का क्रमशः सीधे और बाँए भगों से प्रदर्शन करे । और फिर कटिच्छेद करण का लता हस्त के साथ प्रदर्शन करे तो 'स्वस्तिकरेचित' नामक अगहार होता है ॥ १९४-१९६ ॥

पार्श्वस्वस्तिक—

'पार्श्वस्वस्तिकपादौ च कार्ये त्वर्धनिकुट्टकम् ॥ १९६ ॥

द्वितीयस्य च पार्श्वस्य विधि<sup>२</sup> स्यादयमेव हि ।

१ हरिप्रिय क भवेत् प्रिय —ग०, भवप्रिय —घ० ।

२ वृत्त क्रम —ग० । ३ पार्श्वे तु स्वस्तिक बुद्धा कार्यं त्वय निकुट्ट

कम् । ४ स्यादेव एव हि —ग० ।

ततश्च करमाघर्त्य<sup>१</sup> ह्यरूपृष्ठे निपातयेत् ॥ १९७ ॥

उरुद्धृतं ततः कुर्यादाक्षिप्तं पुनरेव हि ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ १९८ ॥

पादर्वस्वस्तिक इत्येव ह्यङ्गद्वारः प्रकीर्तितः ।

यदि एक पार्श्व से 'दिक् स्वस्तिक' और फिर अर्धनिकुट्टक का प्रदर्शन कर इन्हें ही दूसरे पार्श्व से पुनः आतृप्त करे । फिर हाथ को आतृप्त ( व्यातृप्त ) मुद्रा में रत्नकर कटि प्रदेश पर स्थापित करे और कमशः उरुद्धृत, आक्षिप्त, नितम्ब, करिहस्त और कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन ( तत्परता पूर्वक ) करे तो 'पार्श्वस्वस्तिक अंगहार होता है ॥ १९६-१९९ ॥

वृश्चिकापमृत—

वृश्चिकं करणं कृत्वा लताख्यं हस्तमेव च ॥ १९९ ॥

तमेव च करं भूयो नासाग्रे सन्निकुञ्चयेत्<sup>२</sup> ।

तमेवोद्वेष्टितं कृत्वा नितम्बं परिवर्तयेत्<sup>३</sup> ॥ २०० ॥

करिहस्तं 'कटिच्छिन्नं वृश्चिकापमृते' भवेत् ।

यदि वृश्चिक करण का प्रदर्शन कर हाथ को लता मुद्रा में रखे फिर उसी मुद्रा ( से युक्त हाथ ) को नासिका के बराबर ले जाकर हुका ले (सिकुला ले) फिर वही हाथ उद्वेष्टित मुद्रा में (अर्थात् हिलते हुए 'उद्वेष्टित' प्रकार में ) रत्नकर कमर का गोल घुमाव ले । फिर कमशः (तत्परतापूर्वक) करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'वृश्चिकापमृत' करण होता है ॥ १९९-२०१ ॥

भ्रमर—

कृत्वा नूपुरपादं तु तथाक्षिप्तकमेव च ॥ २०१ ॥

'कटिच्छिन्नं च कर्तव्यं सूचीपादं तथैव च ।

१ मातृत्वं—ग० । २ सन्निकुञ्चयेत्—ग० । ३ मयं वर्तयेत्—ग० ।

४ कटिच्छेदं वृश्चिके सम्प्रयोजयेत्—ग० । ५ परिवर्तयेत्—ग० ।



नितम्बं<sup>१</sup> करिहस्तं चाप्युरोमण्डलकं तथा ॥ २०२ ॥

कटिच्छिन्नं<sup>२</sup> ततश्चैव भ्रमरः स तु संज्ञितः ।

यदि नूपुरपाद चारी के बाद आक्षिप्तक, कटिच्छिन्न, सूचीपाद, नितम्ब, करिहस्त, उरोमण्डल और कटिच्छिन्न करणों का क्रमशः प्रदर्शन करे तो यह अंगहार 'भ्रमर' कहलाता है ॥ २०१-२०२ ॥

मत्तस्खलितकः—

मत्तल्लिकरणं कृत्वा करमाचर्त्य<sup>३</sup> दक्षिणम् ॥ २०३ ॥

कपोलस्य प्रदेशे तु कार्यं<sup>४</sup> सम्यङ्निकुञ्चितम् ।

अपविद्धं द्रुतं<sup>५</sup> चैव तलसंस्कोटसंयुतम्<sup>६</sup> ॥ २०४ ॥

करिहस्तं<sup>७</sup> कटिच्छिन्नं मत्तस्खलितके भवेत् ।

यदि मत्तल्लिकरण को प्रदर्शित कर दाहिने हाथ को एक गोल घुमाव देकर तथा फिर उसे झुका कर कपोल प्रदेश के बराबर रख दे । फिर क्रमशः अपविद्ध, तलसंस्कोटित, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो वह 'मत्तस्खलितक' अंगहार होता ॥ २०३-२०४ ॥

मद्विलसित—

दोलैः करैः प्रचलितैः स्तम्भिकापस्तृतैः पदैः ॥ २०५ ॥

अञ्चितैर्घलितैर्दस्तैस्तलसङ्घट्टितैस्तथा ।

निकुञ्चितं च कर्तव्यमूर्द्धवृत्तं तथैव च ॥ २०६ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं मद्विलसिते भवेत् ।

यदि हिलते हुए दोनों हाथों को दोला मुद्रा में और पैरों को स्तम्भिकापस्तृत करे तथा हाथों को अचित, वलित और तलसङ्घट्टित मुद्रा में स्थित करे । फिर तत्परतापूर्वक क्रमशः निकुञ्चित, उर्द्धवृत्त, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'मद्विलसित' नामक अंगहार होता है ॥ २०५-२०६ ॥

१ नितम्ब करिहस्तश्च उरो—ग० । २ कटिच्छेद—ग० ।

३ मावृत्य—घ० । ४ कर्तव्यं तु निकुञ्चितम्—ग० ।

५ तथा—ग० । ६ स्फोटितं तथा—ग० ।

७ करिहस्तं कटिच्छेदो—ग० ।

गतिमण्डल—

मण्डलं<sup>१</sup> स्थानकं कृत्वा तथा हस्तौ च रेचितौ ॥ २०७ ॥

उद्वहृतेन पादेन मत्तल्लिकरणं<sup>२</sup> भवेत् ।

आक्षिप्तं करणं चैव ह्यरोमण्डलमेव च ॥ २०८ ॥

कटिच्छिन्नं<sup>३</sup> तथा चैव भवेत् गतिमण्डले ।

यदि मण्डलस्थान का प्रदर्शन कर दोनों हाथों को रेचित मुद्रा में और पैरों को उद्वहृत मुद्रा में रखे । फिर क्रमशः मत्तलि, आक्षिप्त, उरोमण्डल और कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'गतिमण्डल' नामक अंगहार होता है ॥ २०७-२०९ ॥

परिच्छिन्न—

समपादं प्रयुज्याथ परिच्छिन्नं<sup>४</sup> स्वनन्तरम् ॥ २०९ ॥

आविद्धेन तु पादेन बाह्यभ्रमरकं तथा ।

"घामसूच्या त्वत्तिक्रान्तं भुजङ्गप्रासितं तथा" ॥ २१० ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं परिच्छिन्ने विधीयते ।

यदि समपाद स्थान को प्रदर्शित कर फिर 'परिच्छिन्न' करण का प्रदर्शन करे और फिर आविद्ध पैर के द्वारा बाह्यभ्रमरक ( भ्रमरी, ( घुमाव ) या चारी ) का प्रदर्शन करे और बायें पैर से सूची चारी के द्वारा अर्घसूची करण का फिर क्रमशः अतिक्रान्त, भुजङ्गप्रासित, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'परिच्छिन्न' नामक अंगहार होता है ॥ २०९-२११ ॥

परिवृत्तक-रेचित—

शिरसस्तूपरि स्थाप्यौ स्वस्तिकौ विध्युतौ<sup>५</sup> करौ ॥ २११ ॥

ततः सव्यं करं चापि गात्रमानस्य रेचयेत् ।

१ मण्डलस्थानक—ख० । २ मत्तली—ग० । ३ कटिच्छेद—ग० ।

४ परिच्छिन्नस्त्वन—ग० ।

५ वाम—ग० ।

६ इतः प्रभृति श्लोकत्रय ग०—पुस्तके नास्ति । ७. विद्युतौ—ख० ।

पुनरुत्थापयेत्तत्र गात्रमुद्यम्य रेचितम् ॥ २१२ ॥  
 ललाटयौ च करौ कृत्वा वृद्धिकं सम्प्रयोजयेत् ।  
 रेचितं करिहस्तं च भुजङ्गत्रासितं तथा ॥ २१३ ॥  
 आक्षिप्तकं प्रयुञ्जीत स्वस्तिकं पादमेव च ।  
 पराङ्मुखविधिर्भूय एवमेव भवेदिह ॥ २१४ ॥  
 करिहस्तं कटिच्छिन्नं परिवृत्तकरेचिते ।

दोनों हाथों को मस्तक पर स्वस्तिक मुद्रा में ढीले रखते हुए स्थापित करे, फिर धायौ हाथ रेचित करते हुए शरीर को हुका ले, फिर शरीर को ऊपर की ओर तान कर हाथ को रेचित मुद्रा में रखे और पुनः दोनों हाथों के द्वारा ललाट मुद्रा का प्रदर्शन करे । फिर क्रमशः वृद्धिक, रेचित, करिहस्त, भुजङ्गत्रासित और आक्षिप्तक करणों का प्रदर्शन करे । फिर स्वस्तिक पाद को रखते हुए उक्त विधान को पुनः उलटे घुमाव के साथ आवृत्त करे । और अन्त में करिहस्त और कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'परिवृत्तक-रेचित' नामक अंगहार होता है ॥ २११-२१५ ॥

वैशाखरेचित—

रेचितौ सहगात्रेण ह्यपविद्धौ करौ यदा ॥ २१५ ॥  
 पुनस्तेनैव देशेन गात्रमुद्यम्य रेचयेत् ।  
 कुर्यान्नूपुरपादञ्च भुजङ्गत्रासितं तथा ॥ २१६ ॥  
 रेचितं मण्डलञ्चैव बाहुशीर्षं निकुञ्जयेत् ।  
 ऊरुवृत्तं तथाक्षिप्तमुखोमण्डलमेव च ॥ २१७ ॥  
 करिहस्तं कटिच्छिन्नं कुर्याद्वैशाखरेचिते ।

यदि शरीर के साथ दोनों हाथों को रेचित कर 'अपविद्ध' मुद्रा में रखे फिर शरीर को हुकाते हुए उसी प्रकार पुनः आवृत्त कर दे फिर 'नूपुर

- 
- १ रेचयेत्—ख० । २. पदमेव—ग० । ३. पराङ्मुखौ विधि—घ० ।  
 ४. भूयादेव—ग० । ५. करिहस्तं कटिच्छेद—ग०; कटिच्छेदं—घ० ।  
 ६ तथा—घ० । ७. कार्यं—ग० । ८. बाहुशीर्षं—ग० ।

तथा भुजङ्गप्रासित रेचित एवं मण्डलस्वस्तिक करणों का प्रदर्शन करे और याहु तथा मस्तक को सिकुड़ाने के पश्चात् ऊर्ध्वदृष्ट, आक्षिप्तक, उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'वैशाखरेचित' नामक अंगहार होता है ॥ २१५-२१८ ॥

परावृत्त—

आद्यं तु जनितं कृत्वा पादमेकं प्रसारयेत् ॥ २१८ ॥

तथैवालातकं<sup>१</sup> कुर्यात् त्रिकं तु परिधर्तयेत् ।

अञ्चितं धामहस्तं च गण्डदेशे निकुटयेत् ॥ २१९ ॥

कटिच्छिन्नं तथा चैव परावृत्ते<sup>२</sup> प्रयोजयेत् ।

तर्षप्रथम 'जनित' करण को प्रदर्शित कर एक पैर को आगे बढ़ाए ( या फैलाए ), फिर 'अलात' करण का प्रदर्शन कर त्रिक को ( भ्रमरी चारी में ) घुमा दे, फिर बाएँ हाथ को सुरुकर गण्डस्थल पर कुट्टन करे और कटिच्छिन्न करण का प्रदर्शन करे तो 'परावृत्त' नामक अंगहार होता है ॥ २१८-२२० ॥

अलातक—

स्वस्तिकं करणं कृत्वा व्यसितौ च करौ पुनः<sup>३</sup> ॥ २२० ॥

अलातकं प्रयुजीत<sup>४</sup> ऊर्ध्वजानु निकुञ्चितम् ।

अर्धसूची<sup>५</sup> च विक्षिप्तमुद्धृत्ताक्षिप्तके तथा ॥ २२१ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नमङ्गहारे अलातकैः ।

यदि 'स्वस्तिक' करण को प्रदर्शित कर दोनों हाथों को व्यसित ( अर्थात् दोनों हाथों को रेचित ) रखे फिर क्रमशः अलातक, ऊर्ध्वजानु, निकुचित, अर्धसूची, विक्षिप्त, उद्धृत्त, आक्षिप्त, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'अलातक' नामक अंगहार होता है ॥ २२०-२२२ ॥

१. तथैवालातक—ग० १. २. परावृत्त—ग० १. -

३. तत—ग० १. ४. अर्धसूचीव—ग० १. ।

पार्श्वच्छेद—

निकुट्य वक्षसि करावूर्ध्वजानु प्रयोजयेत् ॥ २२२ ॥

आक्षिप्तं स्वस्तिकं कृत्वा त्रिकं तु परिवर्तयेत् ।

उरोमण्डलौ हस्तौ नितम्बं करिहस्तकम् ॥ २२३ ॥

कटिच्छिन्नं तथा चैव पार्श्वच्छेदे विधीयते ।

यदि 'निकुटित' मूद्रा वाले हाथों को वक्षस्थल पर रखे तथा ऊर्ध्वजानु, आक्षिप्त तथा स्वस्तिक करणों को प्रदर्शित कर त्रिक को एक घुमाव दे दें ( भ्रमरी चारी को प्रदर्शित करे ) और फिर क्रमशः उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त और कटिच्छिन्न करणा को प्रदर्शित करे तो 'पार्श्वच्छेद' नामक अंगहार होता है ॥ २२२-२२४ ॥

विद्युद्भ्रान्त—

सूचीवामपदं दद्याद्विद्युद्भ्रान्तं च वक्षिणम् ॥ २२४ ॥

वक्षिणेन पुनः सूचीं विद्युद्भ्रान्तं च वामतः ।

परिच्छिन्नं तथा चैव त्रिकम्बं परिवर्तयेत् ॥ २२५ ॥

लताप्यं सकटिच्छिन्नं विद्युद्भ्रान्तश्च स स्मृतः ।

पहिले बाएँ पैर द्वारा 'सूची' चारी का प्रदर्शन कर दाहिने पैर द्वारा 'विद्युद्भ्रान्त' करण का प्रदर्शन करे फिर दाहिने पैर द्वारा 'सूची' चारी और बायें पैर द्वारा 'विद्युद्भ्रान्त' करण को प्रदर्शित करे । फिर 'छिन्न' करण को प्रदर्शित कर त्रिक को घुमाव दे दे और इसके पश्चात् तलाहस्त के साथ लतावृद्धिक और बाद में कटिच्छिन्न करण को प्रदर्शित करे तो 'विद्युद्भ्रान्त' नामक अंगहार होता है ॥

उद्गृहक—

कृत्वा नूपुरपादं तु सव्यवामौ प्रलम्बितौ ॥ २२६ ॥

करौ पार्श्वे ततस्ताभ्यां विक्षिप्तं सम्प्रयोजयेत् ।

१ आक्षिप्तस्वस्तिक—क० । २. नितम्बकरिहस्तक—ग० ।

३ कटिच्छेद—ग० । ४. सूची—ग० ।

५. हातिक्रान्तश्च वामकम्—क० । ६ सकटिच्छेद—ग० ।

ताभ्यां सूची तथा चैव त्रिकं तु परिवर्तयेत् ॥ २२७ ॥

लताख्यं सकटिच्छिद्यं<sup>१</sup> कुर्यादुद्वृत्तके सदा ।

यदि 'नूपुरपाद' चारी को दाहिने और बाएँ हाथ को ( कमशः ) मुलाते हुए प्रदर्शित करे, फिर दोनों हाथों को वैसे ही प्रदर्शित कर 'शिक्षित' करण को प्रदर्शित करे, फिर वैसे ही हाथों से 'मची' करण को प्रदर्शित करे और त्रिक को एक घुमाव दे दे ( अर्थात् 'भ्रमरी' चारी का प्रदर्शन करे ) फिर लता ( लतावृक्षिक ) तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'उद्वृत्तक' नामक अगहार होता है ॥ २२६-२२८ ॥

आलीढ—

आलीढभ्यंसिनी हस्तौ बाहुशोर्ध्वं निवृट्टयेत् ॥ २२९ ॥

नूपुरधारणो वामस्तच्चालातश्च दक्षिणः ।

तेनैवाक्षितक कुर्यादुरोमण्डलकौ करौ ॥ २२९ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नमालीढे सम्प्रयोजयेत् ।

यदि 'आलीढ' स्थान के साथ 'भ्यंसित' करण को प्रदर्शित करते हुए दोनों हाथों को बाहुओं के कोनों पर पीटे ( या फटकारे ), फिर बायें पैर से 'नूपुर' करण को तथा दाहिने से 'अलात' करण को प्रदर्शित करे और उसी के द्वारा फिर 'आक्षितक' करण भी प्रदर्शित किया जाए । तत्पश्चात् दोनों हाथों द्वारा 'उरोमण्डल' मुद्राओं को प्रदर्शित करते हुए करिहस्त और कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'आलीढ' नामक अगहार होता है ।

रेचित—

हस्तं तु रेचितं कृत्वा पार्श्वमानस्य रेचयेत् ॥ २३० ॥

पुनस्तेनैव योगेन ग्रात्रमानस्य<sup>२</sup> रेचयेत् ।

रेचितं<sup>३</sup> करणं "कार्यमुरोमण्डलमेव च ॥ २३१ ॥

१ सकटिच्छेद—ग० । २ कटिच्छेद—ग० । ३ मुद्राभ्य—ग० ।

४ अनयोर्मध्ये—कार्यं नूपुरपादश्च भुजङ्गवासित तथा—इति पद्याधर्मविक  
ग०—पुस्तके । ५ कुर्यादुरोमण्डल—घ० ।

कटिच्छिन्नं<sup>१</sup> तु कर्तव्यमग्नहारे तु रेचिते ।

यदि 'रेचित' हस्त को (किसी एक) बाजू में ले जाकर 'रेचित' अवस्था में नमाए फिर उसी 'रेचित' अवस्था में सारे शरीर को नमाते हुए प्रदर्शित करे और (नूपुरपाद, भुजगत्रासित, रेचित, उरोमण्डल और कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे—पाठान्तर के अनुसार अर्थ) फिर रेचित, उरोमण्डल तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'रेचित' नामक अग्नहार होता है ॥ २३०-२३२ ॥

आच्छुरित—

नूपुरं चरणे<sup>२</sup> कृत्वा त्रिकं तु परिवर्तयेत् ॥ २३२ ॥

ध्यंसितेन तु हस्तेन त्रिकमेव<sup>३</sup> विवर्तयेत् ।

पदं<sup>४</sup> चालातकं कृत्वा सूचीमग्नैव<sup>५</sup> योजयेत् ॥ २३३ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं<sup>६</sup> कुर्यादाच्छुरिते सदा ।

यदि 'नूपुर' करण को प्रदर्शित कर त्रिक को एक घुमाव दे दे और फिर 'ध्यंसित' करण का प्रदर्शन कर त्रिक को एक चक्कर दे, फिर बाएँ पैर से 'अलातक' करण को प्रदर्शित कर सूची, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'आच्छुरित' नामक अग्नहार होता है ॥ २३२-२३४ ॥

धाक्षिप्तरेचित—

रेचितौ स्वस्तिकौ पादौ रेचितौ स्वस्तिकौ करौ ॥ २३४ ॥

कृत्वा विप्रलेपमेवं तु तेनैव विधिना पुनः ।

पुनस्तक्षेपणं चैव रेचितैरेव कारयेत् ॥ २३५ ॥

उद्वृत्ताक्षिप्तके चैव ह्युरोमण्डलमेव च ।

नितम्बं करिहस्तं च कटिच्छिन्नं तथैव च ॥ २३६ ॥

१ कटिच्छेद—ग० ।

२ चरण—ग० ।

३ त्रिकञ्चैव—ग० ।

४ निवर्तयेत्—ग० ।

५ वाम—ग० ।

६ तत्रैव—ग० ।

७ कटिच्छेद—ग० ।

८ तथा—ग० ।

आक्षिप्तरेचितो<sup>१</sup> ह्येव करणानां विधिः स्मृतः ।

यदि दोनों स्वस्तिक पाद 'रेचित' हो तथा इसी प्रकार स्वस्तिक हाथ भी ( रेचित ) रहे और फिर वे 'रेचित' किया के द्वारा ही पृथक् हों और फिर रेचित किया के द्वारा उन्हें ऊपर की ओर उछाला जाए; फिर उद्धृत, आक्षिप्तक, उरोमण्डल, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को क्रमशः प्रदर्शित करे तो 'आक्षिप्तरेचित' नामक अंगहार होता है ॥ २३४-२३७ ॥

सम्भ्रान्त—

विक्षिप्तं<sup>२</sup> करणं कृत्वा हस्तपादं मुखानुगम् ॥ २३७ ॥

धामसूचीसहकृतं<sup>३</sup> विक्षिपेद्वामकं करम् ।

वक्षःस्थाने<sup>४</sup> भवेत्सभ्यो घलितं त्रिकमेव च ॥ २३८ ॥

नूपुराक्षिप्तके चैव ह्यर्धस्वस्तिकमेव च ।

नितम्बं करिहस्तं च<sup>५</sup> ह्युरोमण्डलकं तथा ॥ २३९ ॥

कटिच्छिन्नं<sup>६</sup> च कर्तव्यं सम्भ्रान्ते नृत्तयोक्त्वभिः ।

यदि विक्षिप्त करण को प्रदर्शित कर दोनों हाथ और पैरों को मुख की अनुगामिनी स्थित में रखते हुए बाएँ हाथ को 'सूची' मुद्रा में विक्षिप्त करे तथा दाहिने हाथ को वक्षःस्थल पर रख ले फिर त्रिक को ( भ्रमरीचारी में ) एक घुमाव दे । फिर क्रमशः नूपुर, आक्षिप्तक, अर्धस्वस्तिक, नितम्ब, करिहस्त, उरोमण्डल तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रदर्शन करे तो 'सम्भ्रान्त' नामक अंगहार होता है ॥ २३७-२४० ॥

अपसर्पितक—

अपक्रान्तक्रमं कृत्वा व्यसितं हस्तमेव च ॥ २४० ॥

कुर्यादुद्वेष्टितं चैव ह्यर्धसूचीं तथैव च ।

१. रेचकेष्वेव — ग० ।

२. विक्षिप्तकरण — ख० ।

३. सूचीकर — ख० ।

४. वक्षस्य च — ग० ।

५. स्यादुरोमण्डल तथा — ग० ।

६. कटिच्छेदश्च कर्तव्यः — ग० ।



विक्षिप्तं सकटिच्छिन्नं मुद्गृत्ताक्षिप्तके तथा ॥ २४१ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं कर्तव्यमपसर्पिते ।

यदि 'अपसर्पित' करण को प्रदर्शित करते हुए 'व्यासित' करण को केवल हाथों से प्रदर्शित करे तथा हाथों को 'उद्धेष्टित' मुद्रा में कम्पित करते हुए फिर 'अर्धमूर्ची' विक्षिप्त, कटिच्छिन्न, उद्गृत्त, आक्षिप्तक, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'अपसर्पितक' (अपसर्पतिकं) नामक अंगहार होता है ॥ २४०-२४२ ॥

अर्धनिकुट्टक—

कृत्वा नूपुरपादं च द्रुतमाक्षिप्य च क्रमम् ॥ २४२ ॥

पादस्य चातुर्गौ हस्तौ त्रिकं च परिवर्तयेत् ।

निकुट्टय करपादं चाप्युरोमण्डलकं पुनः ॥ २४३ ॥

करिहस्तं कटिच्छिन्नं कार्यमर्धनिकुट्टके ।

द्वाविंशदेते सम्प्रोक्ता ह्यङ्गद्वारा द्विजोत्तमाः ॥ २४४ ॥

यदि 'नूपुरपाद' चारी को शीघ्रता से (वेग से) प्रदर्शित करे और हाथों को पैर की गति के अनुसार रखते हुए त्रिक को ( भ्रमरी चारी में ) घुमाव दे दे, फिर हाथों और पैरों को 'निकुट्टन' क्रिया से युक्त रखकर क्रमशः उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करे तो 'अर्धनिकुट्टक' नामक अंगहार होता है । हे मुनियों, इस प्रकार मैंने ये वसीस अंगहार आपको बतलाए ॥ २४२-२४४ ॥

रेचक—

चतुरो रेचकांश्चापि गदतो मे निबोधत ।

पादरेचक एकः स्यात् द्वितीयः कटिरेचकः ॥ २४५ ॥

कररेचकमूर्त्तीयस्तु चतुर्थः कण्ठरेचकः ।

१ सकटिच्छेद—ग० । २. करिहस्त कटिच्छेदः कार्यस्त्वर्धनिकुट्टके—ग० ।

३. स्त्वङ्गद्वारा—घ० । ४. श्चैव—घ० ।

अब मैं आपको चार रेचक बतलाता हूँ । इन्हें भी आप मुझसे जानिये । इन रेचकों में प्रथम पादरेचक, द्वितीय कटिरेचक, तृतीय हस्तरेचक तथा चतुर्थ त्रीवारेचक कहलाता है ॥ २४५-२४६ ॥

रेचिताख्यः पृथग्भावे चलने चाभिधीयते ॥ २४६ ॥

उद्गाहनात्पृथग्भावाद् चलनाच्चापि रेचकः ।

यह 'रेचक' पृथक्-पृथक् ( या स्वतन्त्र रूप में ) एक गोल घुमान लेने के अर्थ में प्रयुक्त ( या अभिहित ) होता है । या इसे 'रेचक' इसलिए भी कहते हैं कि यह ऊपर की ओर ( उठाव लेकर ) गतिशील होता है या पृथक्-पृथक् चाल से गतिशील रहता है ॥ २४६-२४७ ॥

पादरेचक—

पाध्वारुपाध्वे तु गमनं स्थलितैश्चलितैः पदैः ॥ २४७ ॥

विधिवैश्चैव पादस्य पादरेचक उच्यते ।

यदि स्थलित गति वाले या दो भिन्न गतियाँ वाले पैरों को एक बाजू से दूसरी बाजू की ओर विभिन्न गतियों द्वारा चलाया जाए तो इसे 'पादरेचक' जानिये ॥ २४७-२४८ ॥

कटिरेचक—

त्रिकस्योद्धर्तनं चैव कटीचलनमेव च ॥ २४८ ॥

तथाऽपसर्पणं चैव कटिरेचक उच्यते ।

यदि त्रिक को ऊपर की ओर उठाया जाए या कटि को एक चक्र दे दिया जाए और फिर उसे पीछे की ओर हटा दिया जाए तो इसे 'कटिरेचक' जानिये ॥ २४८ ॥

हस्तरेचक—

उद्धर्तनं परिक्षेपो विक्षेपः परिवर्तनम् ॥ २४९ ॥

विसर्पणं च हस्तस्य हस्तरेचक उच्यते ।

१. चलनाच्चापि—ख०, घ० । २ कटीचलनमे—घ० ।

३. उद्धर्तन—ख० । ४ विसर्पणपरिवर्तनम्—घ० ।

हार्थों का ऊपर की ओर उठाना, फेंकना ( परिक्षेपः ), सम्मुख करना, गोल चक्रदार घुमाव लेना तथा पीछे की ओर हटाना ( विसर्पणम् ) 'हस्तरेचक' कहलाता है ॥ २४९-२५० ॥

प्रीवारेचक—

उद्धादनं सन्नमनं तथा पार्ष्वस्य' सन्नतिः ॥ २५० ॥

भ्रमणं चापि विज्ञेयो प्रीवाया रेचको बुधैः ।

प्रीवा का ऊपर की ओर तानना, ( या उठाना ) झुकाना, या उसे बाजू से झुका लेना, घुमाव लेना ( या गतिशील होना—भ्रमणं ) 'प्रीवारेचक' कहलाता है ॥ २५०-२५१ ॥

रेचकैरङ्गहारैश्च नृत्यन्तं वीक्ष्य शङ्करम् ॥ २५१ ॥

सुकुमारप्रयोगेण नृत्यतिस्म' च पार्वती ।

मृदङ्गमेरीपटहै'भाण्डडिण्डिमगोमुखैः ॥ २५२ ॥

पणवैर्दुर्दुरैश्चैव' सर्वातोद्यैः प्रवादितैः' ।

दक्षयज्ञे धिनिदत्ते सन्ध्याकाले महेश्वरः ॥ २५३ ॥

नानाङ्गहारैः प्रानृत्यल्लयतालवशानुगैः' ।

इन रेचक तथा अंगहारों से युक्त शिव को नृत्य करते देख पार्वती ने भी सुकुमार प्रयोगों से युक्त एक नृत्य किया । और इस नृत्य की मृदङ्ग मेरी, पटह, भाण्ड, डिण्डिम, गोमुख, पणव तथा दुर्दुर नामक वाद्यों द्वारा संगत की गई । ऐसा होने पर दक्ष के यज्ञ के ध्वंस के पश्चात् किसी सन्ध्या में भगवान् शिव ने अनेक लय तथा ताल के अनुसार ( गतिशील अनेक ) अंगहारों से युक्त होकर नृत्य किया ॥ २५१-२५४ ॥

पिण्डीवन्धास्ततो' दृष्ट्वा नन्दिमद्रमुखा गणाः ॥ २५४ ॥

१. पार्ष्वं च—ख० । २. नृत्यन्ती चैव पार्वतीम्—ख० ।

३. शङ्करा—ख० । ४. दुर्दुराद्यैश्च नानातोद्यैः—घ० ।

५. प्रवादितं—ख० । ६. तालवशानुगम्—ख० ।

७. डिण्डिमभ्रान्तिवो—ग० ।

चक्रुस्ते<sup>१</sup> नाम पिण्डीनां बन्धमासां<sup>२</sup> सलक्षणम् ।

तव नन्दी तथा भद्रमुख प्रभृति गणों ने पिण्डीबन्धों को ( जो कि इस प्रकार के नृत्य में विद्यमान थे ) देखकर उनके लक्षण तथा नाम रख लिये ।

पिण्डीबन्ध-नाम तथा स्वरूप—

ईश्वरस्येश्वरी<sup>३</sup> पिण्डी नन्दिनश्चापि पट्टसी<sup>४</sup> ॥ २५५ ॥

चण्डिकाया भवेत्पिण्डी तथा वै सिंहवाहिनी ।

तार्क्ष्यपिण्डी भवेद्विष्णोः पद्मपिण्डी स्वयंभुव ॥ २५६ ॥

शक्रस्यैरावती पिण्डी शेषपिण्डी<sup>५</sup> ॥ मान्मथी ।

शिखिपिण्डी कुमारस्य रूपपिण्डी<sup>६</sup> भवेच्छ्रियः ॥ २५७ ॥

धारापिण्डी च जाह्नव्याः पाशपिण्डी यमस्य च ।

घारुणी च नदीपिण्डी याक्षी स्याद्धनदस्य तु ॥ २५८ ॥

हलपिण्डी बलस्यापि सर्पपिण्डी तु भोगिनाम् ।

गणेश्वरी महापिण्डी दक्षयज्ञविमर्दिनी ॥ २५९ ॥

त्रिशूलाकृतिसंस्थाना रौद्री स्यादन्धकद्विप<sup>७</sup> ।

एषमग्यास्यपि तथा दैवतास्तु तथाक्रमम् ॥ २६० ॥

ध्यजभूताः<sup>८</sup> प्रयोक्तव्या पिण्डीबन्धा सुचिह्निता ।

ये पिण्डीबन्ध—जिनके नाम विभिन्न देवगण तथा देवियों के नाम पर रखे गए—इस प्रकार हैं—ईश्वर की पिण्डी का नाम ईश्वरी, नन्दी की पट्टसी चण्डिका की ( पिण्डी ) सिंहवाहिनी, विष्णु की तार्क्ष्य, स्वयंभू ( वक्रा ) की पद्म, शक्र की ऐरावती, मन्मथ ( काम ) की शेष, कुमार ( स्कन्द ) की शिखी, श्री की रूप ( उलूक ? ), जाह्नवी की धारा, यम की पाश, वरुण

१ चक्रुर्नामानि—घ० । २ बन्धाश्चैव सलक्षणान्—घ० ।

३ ऐश्वरी वृषपिण्डी च—घ० । ४ पादसी—घ० ।

५ शेषा स्यान्मन्मथस्य तु—घ, उरुपिण्डी तु मान्मथी—घ० ।

६ उलूपिण्डी—घ० । ७ अन्तकद्विप—घ० । ८. वज्रभूता—घ० ।

की नदी, कुबेर की याक्षी, बलराम की हली (हलपिण्डी); मोगियों की सर्प, गणों की दक्षयज्ञविमर्दिनी नामक महापिण्डी तथा भगवान शंकर की जिनके द्वारा अम्बकासुर का विनाश किया गया—उनके त्रिशूल की आकृति ( या चिह्न ) से अकित रौद्री नामक पिण्डी होती है । इसी प्रकार अन्य ( अवशिष्ट ) देवों तथा देवियों की पिण्डियाँ भी उनके अपने चिह्नों से चिह्नित एवं उनके नाम के अनुसार रहना चाहिए ॥ २५६-२६१ ॥

ताण्डव का उद्भव—

रेचका अङ्गदाराश्च पिण्डीयन्वास्तथैव च ॥ २६१ ॥

सुप्ता भगवता दत्तास्तण्डवे<sup>१</sup> मुनये तदा ।

तेनापि हि ततः सम्यग्गानप्राण्डसमन्वितः ॥ २६२ ॥

<sup>२</sup>नृत्तप्रयोगः सुप्तो यः स ताण्डव इति स्मृतः ।

इस प्रकार भगवान शिव ने रेचक, अंगहार तथा पिण्डीयन्वों के सृजन कार्य को पूर्ण करने के पश्चात् उन्हें तण्डु मुनि को प्रदान कर दिया । तब उन तण्डु मुनि ने ( उन्हें ) गान तथा भाण्डवाद्य, ( वाद्य तथा गीत ) से ( ठीक प्रकार से ) संयुक्त कर जिस नृत्त प्रयोग की सर्जना की वह 'ताण्डव' नाम से प्रसिद्ध हुआ ( तण्डु के द्वारा उद्भावित होने के कारण उसकी प्रसिद्धि ताण्डव नाम से हुई ) ॥ २६१-२६३ ॥

नृत्त का स्वरूप तथा उपयोगिता—

ऋषय ऊचुः—यश्चा प्राप्स्यर्थमर्थानां तज्ज्ञैरभिनयः कृतः ॥ २६३ ॥

<sup>३</sup>कस्मान्नृत्तं कृतं ह्येतत्कं स्वभाषमपेक्षते ।

न गीतकार्यसम्बद्धं<sup>४</sup> न चाप्यर्थस्य भावकम् ॥ २६४ ॥

कस्मान्नृत्तं कृतं ह्येतद्वीतेष्वासारितेषु च ।

ऋषिगण का प्रश्न—

जब अर्थों के ( गीत तथा संवाद के—जो कि रूपक में अवस्थित रहते

१ स्ताण्डवे—ग० । २. नृत्त—ग० ।

३. तस्मान्नृत्त—ख०, तस्मान्नृत्ते कृते—ग० । ४. सम्बद्धो—ग० ।

हैं ) उपयोग के लिए ( तज्ज ) विद्वानों ने 'अभिनय' की सृष्टि ( या स्थापना कर दी तो इस 'नृत्य' की सर्जना किस उद्देश्य की, पूर्ति के लिए की गई ? तथा इसकी प्रकृति ( स्वरूप, स्थिति या लक्षण ) किस प्रकार की रखी गई ?

इस नृत्त की 'आसारित' गीतों से सम्बद्ध करते हुए रचना क्यों की गई ? क्योंकि यह न तो गीतों से तथा न ही उनके प्रतिपाद्य अर्थों ( संवादों ) से ही सम्बद्ध है ॥ २६३-२६५ ॥

भरत उवाच—

अप्रोच्यते ॥ अद्वयं कचिन्नृत्तमपेक्षते ॥ २६५ ॥

किं तु शोभां प्रजनयेदिति' नृत्तं प्रचर्तितम् ।

प्रायेण सर्वलोकस्य नृत्तमिष्टं स्वमायतः ॥ २६६ ॥

महद्व्यमिति कृत्वा च नृत्तमेतत्प्रकीर्तितम् ।

विषादप्रसवायाहप्रमोदाम्युदयादिषु ॥ २६७ ॥

विनोदकरणं<sup>१</sup> चेति नृत्तमेतत्प्रचर्तितम्<sup>२</sup> ।

भरत मुनि ने ( प्रश्नों के उत्तर में ) कहा—इस विषय में जो आशकाएँ हैं उनके विषय में धतलाया जा रहा है । यह जो कहा गया कि 'नृत्त' किसी अर्थ विशेष की अभिव्यक्ति की उपयोगिता से रहित है—यह ठीक है; किन्तु इसे शोभा की सृष्टि के हेतु भी संयोजित किया जाता है ।

प्रायः सभी मनुष्य की स्वाभाविक तौर पर 'नृत्त' इष्ट है तथा यह मंगलप्रद भी है इसीलिए इसका कथन ( सृजन ) किया है ।

यह 'नृत्त' विवाह, पुत्रजन्म, आमाता की वारात में उपस्थिति के अवसर पर और विजयप्राप्ति के उपलक्ष में किये जाने वाले आमोद-प्रमोद के लिये ही बनाया गया है ॥ २६५-२६८ ॥

१ जनपतीत्यतो नृत्तमिदं स्मृतम्—ग० ।

२ कारण—छ० ।

३ प्रकीर्तितम्—ग० ।

अतश्चैव प्रतिक्षेपाद्भूतसङ्घैः प्रवर्तिताः<sup>१</sup> ॥ २६८ ॥

ये गीतकादौ युज्यन्ते सम्बद्धनृत्तविभागकाः ।

अतएव भूत गण ( के समुदाय ) ने संयोजित ( इसमें ) प्रतिक्षेपों<sup>१</sup> की प्रशंसा की ( या प्रवर्तना की )—जो नृत्त का ठीक प्रकार से विभाजन कर गीत के प्रारंभ में—प्रयुक्त किये जाते हैं ॥ २६८—२६९ ॥

देवेन चापि<sup>२</sup> सम्प्रोक्तस्तण्डुस्ताण्डवपूर्वकम् ॥ २६९ ॥

गीतप्रयोगमाश्रित्य नृत्तमेतत्प्रवर्त्यताम्<sup>३</sup> ।

प्रायेण ताण्डवविधिर्देवस्तुत्याश्रयो भवेत् ॥ २७० ॥

सुकुमारप्रयोगश्च शृङ्गाररससम्भवः ।

भगवान् शंकर ने भी इस ताण्डव को तण्डु को बतलाते हुए कहा कि इसका गीतों से सम्बद्ध करते हुए ही प्रयोग किया जाए ।

प्रायः ताण्डव ( नृत्त ) देवताओं की वन्दना हेतु ही किया जाता है परन्तु यह शृङ्गाररस से युक्त तथा उससे उद्भूत सुकुमार भावों के प्रयोग से सम्बद्ध ( भी ) हो सकता है ॥ २६९—२७१ ॥

ताण्डव की वर्धमानक के साथ योजना ( एवं प्रयोग विधि )

नस्य 'तण्डुप्रयुक्तस्य ताण्डवस्य विधिक्रियाम् ॥ २७१ ॥

१ प्रतिक्षेप का लक्षण नाट्यशास्त्र में उपलब्ध नहीं होता । आचार्य अभि० ने बतलाया है कि अतिशय स्तुति से युक्त गीत विशेष का नाम ही प्रतिक्षेप है । अन्य आचार्यों का मत है कि गीत की समाप्ति पर प्रयुक्त किये जाने वाले 'छन्दक' आदि की नृत्त में विचित्रता उत्पन्न करने के लिये यथावधि प्रतिक्षिप्ति ( स्थापना ) की जाने ( इसी कारण अगभूत होने ) से प्रतिक्षेप कहलाते हैं ।

( प्रचुरस्तुतियुक्तो गीतविशेष, प्रतिक्षेप । अन्ये तु गीतान्ते प्रयोज्यच्छन्दकादय एव नृत्तवैचित्र्याश्रया यथावधि प्रतिक्षिप्यमानाङ्गका प्रतिक्षेपा । ( अभि० भारती ) पृ० १८२, Vol. I., G O S. Baroda Ed: )

१. भुजासङ्घै—ख०, प्रतिक्षेपभूतसङ्घै—घ० । २ प्रवर्तिता—ग० ।

३ वापि—ग० । ४ प्रनृत्यताम्—ग० । ५ ताण्डवप्रयु—ग० ।

वर्धमानकमासाद्य संप्रवक्ष्यामि लक्षणम् ।

कलानां वृद्धिमासाद्य ह्यक्षराणां च वर्धनात् ॥ २७२ ॥

लयस्य<sup>१</sup> वर्धनाच्चापि वर्धमानकमुच्यते ।

अथ मैं तण्डुमुनि द्वारा अभिहित ताण्डव की, वर्धमानक के ( लक्षण के ) साथ सयोजन विधि या लक्षण बतलाता है । ( क्योंकि ) यह कला, ( मात्रा ) लय तथा अक्षरों की वृद्धि करता है इसी कारण यह 'वर्धमानक' कहलाता है ॥ २७१-२७३ ॥

आसारित—

कृत्वा कुतपविन्यासं यथावद् द्विजसत्तमा<sup>२</sup> ॥ २७३ ॥

आसारितप्रयोगस्तु ततः कार्यः प्रयोकृभिः ।

तत्र तूपोहनं<sup>३</sup> कृत्वा तन्त्रीगान<sup>४</sup> समन्वितम् ॥ २७४ ॥

कार्यः प्रवेशो नर्तक्या भाण्डवाद्यसमन्वितः ।

हे मुनियों, यथोपयुक्त संगीत वाद्यों ( कुतपों ) की स्थापना करने ( व्यावस्था करने ) के पश्चात् ( सूत्रधार ) 'आसारित' का प्रयोग करे ।

तब धीणा तथा गीत से युक्त उपोहन का प्रयोग करने के उपरान्त— नर्तकी को रंगमंच पर प्रवेश करना चाहिए जो भाण्ड ( अवनद्ध ) वाद्य के वादन के साथ ( ताल से युक्त ) हो ॥ २७३-२७५ ॥

विशुद्धकरणायां तु जात्यां वाद्यं प्रयोजयेत् ॥ २७५ ॥

गत्यां वाद्यानुसारिण्यां<sup>५</sup> तस्याश्चारी प्रयोजयेत् ।

वैशाखस्थान<sup>६</sup> केनेह सर्वरेचकचारिणी ॥ २७६ ॥

इस समय प्रयुक्त संगीत विशुद्ध करणों और जातियों से युक्त हो तथा

१. वर्धनान्नर्तकीनाञ्च—ख; लयस्य वर्धनाच्चापि—ग० ।

२. तूपोहन—ग० ।

३. तन्त्रीभाण्ड—ग० ।

४. गीत्या—ग० ।

५. वाद्यानुसारिण्या—ग० ।

६. वैशाखस्तासकेनेह—ग० ।



साथ में बाध का वादन भी किया जाए। फिर बाध (ताल) के अनुसार गति प्रदर्शित करते हुए (यह) नर्तकी चारों को प्रदर्शित करे (प्रयुक्त करे)।

(वह) नर्तकी 'वैशाखस्थान' के द्वारा सभी (चारों प्रकार के) रेचकों से युक्त गति को प्रदर्शित करती हुई अञ्जलि में पुष्पों को धारण कर मञ्च पर प्रवेश करे ॥ २७५-२७६ ॥

पुष्पाञ्जलिधरा भूत्वा प्रविशेद्भङ्गमण्डपम् ।

पुष्पाञ्जलिं विस्तृज्याय रङ्गपीठं परीत्य च ॥ २७७ ॥

प्रणम्य देवताभ्यश्च ततोऽभिनयमाचरेत् ।

(देवगण हेतु) और गोल चकर लगाते हुए अपने हाथों से उसे रंगमञ्च पर विकीर्ण कर देवताओं को प्रणाम करे और फिर विभिन्न गीत एवं मुद्राओं के प्रदर्शन के साथ अभिनय प्रारम्भ करे ॥ २७७-२७८ ॥

यन्नाभिनेयं गीतं स्यात्तत्र बाधं न योजयेत् ॥ २७८ ॥

अङ्गहारप्रयीने तु भाण्डवाद्यं विधीयते<sup>१</sup> ।

जब अभिनय को किसी गीत के अनुसार प्रदर्शित किया जा रहा हो तब उसके साथ बाध (संगीत) की योजना (संगत) नहीं की जानी चाहिए, किन्तु अङ्गहारों के प्रयोग की दशा में भाण्डवाद्य (अनन्दवाद्य, मृदङ्ग या भाण्ड) की योजना (अवश्य) की जाए ॥ २७८-२७९ ॥

समं रक्तं विमक्तं च स्फुटं शुद्धप्रहारजम् ॥ २७९ ॥

मृत्ताङ्गप्रादि बाधैर्वाद्यं योज्यं तु ताण्डवे ।

ताण्डव में जिस बाध की योजना की जाए वह बाध सम, रक्त, विमक्त तथा स्फुट हो और स्पष्ट प्रहारों के कारण शुद्ध ताल को उत्पन्न करते हुए नृत्त के विभागों को यथोचित रूप से बतलाता हो ॥ २७९-२८० ॥

प्रयुज्य गीतवाद्ये<sup>२</sup> तु निष्क्रामेन्नर्तकी ततः ॥ २८० ॥

अमेनैव विधानेन प्रविशन्त्यपराः पृथक्<sup>३</sup> ।

अन्याश्चानुक्रमेणाथ पिण्डीं बध्न्ति या<sup>१</sup> स्त्रियः ॥ २८१ ॥

तावत्पर्यस्तकः<sup>२</sup> कार्यो यावत् पिण्डी न बध्यते ।

पिण्डीं बध्वा तत सर्वा निष्क्रामेयुः स्त्रियस्तु ताः ॥ २८२ ॥

इस प्रकार गीत का बाधों के साथ प्रदर्शन कर नर्तकी रगमच से निष्क्रमण करे और फिर इसी प्रकार अन्य ( उसी के समान ) नर्तकियों मच पर प्रविष्ट हों ।

ये नर्तकियाँ क्रमशः ( इसी ) विधान के अनुसार तब तक 'पिण्डीबन्ध' की रचना ( या प्रदर्शन ) न करें जब तक सभी ( क्रमशः ) अपना प्रदर्शन ( पूरा ) नहीं करतीं । इसके पश्चात् वे 'पर्यस्तक' को प्रदर्शित करना प्रारम्भ कर दें और 'पिण्डीबन्ध' के ( प्रयोग के ) पूर्ण हो जाने के उपरान्त ये नर्तकियाँ भी मच से निष्क्रमण करें ॥ २८०-२८२ ॥

पिण्डीबन्धेषु बाधं तु कर्तव्यमिह वादकैः ।

पर्यस्तकप्रमाणेन चिन्तौघकरणान्वितम् ॥ २८३ ॥

तत्रोपबहनं<sup>३</sup> भूयः कार्यं पूर्ववदेव हि ।

ततश्चासारितं भूयो गायनं तु प्रयोजयेत् ॥ २८४ ॥

पूर्वैर्नैव विधानेन प्रविशेद्यापि नर्तकी ।

गीतकार्यं<sup>४</sup> स्वमिनयेद् द्वितीयासारितस्य तु ॥ २८५ ॥

तदेव च पुनर्यस्तु नृत्तेनापि प्रदर्शयेत् ।

इन पिण्डीबन्धों के मच पर प्रदर्शन के अवसर पर वादकों द्वारा बाधों का ऐसा वादन किया जाए जो अनेक या विचित्र ओघ तथा करणों से युक्त हो और जो 'पर्यस्तक' के समय प्रयुक्त बाध वादन जैसा ( स्वरूपवाला ) रहता हो ।

तब पुनः पूर्ववत् 'उपोहन' का प्रयोग किया जाए और पुनः 'आसारित'

१ ता — ग० ।

२ पर्यस्तक — ग०

३ अयोपबहन — ग० ।

४ गीतकार्यप्रयोगश्च — ग०, गीतकार्य

प्रयोजयेत् — घ० ।

का भी ( प्रयोग हो ) । एक 'गीत' की भी पुनः योजना की जाए और एक नर्तकी पूर्ववत् मञ्च पर प्रविष्ट हो और वह उस गाए जाने वाले गीत की विषय वस्तु को—जो द्वितीय आसारित प्रयोग के अवसर पर गायी गयी थी—उपयुक्त नृत्य ( की मुद्राओं ) के ( प्रदर्शन ) द्वारा अभिनीत करे ।

आसारिते<sup>१</sup> समाप्ते तु निष्क्रामेनर्तकी ततः ॥ २८६ ॥

पूर्ववत्प्रविशन्त्यन्याः<sup>२</sup> प्रयोगः स्यात्स एव हि ।

एवं पदे पदे कार्यो विधिरासारितस्य तु ॥ २८७ ॥

भाण्डवाद्यकृते<sup>३</sup> चैव तथा गानकृतेऽपि<sup>४</sup> च ।

एका तु प्रथमं योज्या द्वे द्वितीयं तथैव च ॥ २८८ ॥

तिस्रो यस्तु तृतीयं तु चतसस्तु चतुर्थकम् ।

इस प्रकार 'आसारित' विधि को पूर्ण कर वह नर्तकी मञ्च से चली जाए ।

तब पूर्ववत् अन्यनर्तकीयाँ मञ्च पर प्रविष्ट हों और इसी प्रकार यही 'नृत्य प्रयोग' पुनः प्रदर्शित करें ।

इस प्रकार प्रत्येक पद-भाति पर 'आसारित' प्रयोग की विधि का अनुसरण किया जाए । ( भाण्ड ) वाद्य के वादक तथा गीत के गायक भी इसी का अनुसरण करें । पहिले गीत का एक पाद एक बार गाया जाए । दूसरा पाद ( पदवस्तु ) दो बार, तीसरा तीन बार तथा चौथा चार बार गाया जाए ॥ २८६-२८८ ॥

पिण्डीनां विधयश्चैव चत्वारः सम्प्रकीर्तिताः ॥ २८९ ॥

पिण्डी शृङ्खलिकाचैव<sup>५</sup> लताबन्धोऽथ मेघकः ।

'पिण्डी' के चार प्रकार होते हैं—यथा—पिण्डी, शृङ्खलिका, लताबन्ध तथा मेघक ॥ २८९ ॥

१ आसारितसमाप्तौ च—घ० । २. प्रविशेच्चान्या.—ग० ।

३ वाद्यकृतश्चैव—ग० । ४. गानकृतेऽपि च—ग० ।

५ एकान्तु प्रथमं कुर्याद् द्वे द्वितीयन्तु वस्तुकम्—ग० ।

६ शृङ्खलिका—ग० ।

पिण्डीबन्धस्तु पिण्डत्वादगुल्मः शृङ्खलिका भवेत् ॥ २९० ॥

‘तालोपनद्धा च लता सनृत्तो भेद्यक’ स्मृतः ।

इसका ‘पिण्डी’ या पिण्डीबन्ध’ नाम ( इसके ) पिण्डीभूत होने के कारण ( अर्थानुसारी रखा गया ) है । गुल्म ( गुच्छा समूह ) होने से, ‘शृङ्खलिका’ परस्पर जाल जैसा गुँथा होने से ‘लताबन्ध’ तथा ‘भेद्यक’ नृत्त से युक्त वह प्रकार है जिसमें सभी नर्तकियाँ एक दूसरे से पृथक् हो जाएँ ।

पिण्डीबन्धः कनिष्ठे तु शृङ्खला तु लयान्तरे ॥ २९१ ॥

मध्यमे च लताबन्धो ज्येष्ठे चैषाय भेद्यकः ।

पिण्डीबन्ध का प्रयोग कनिष्ठ ( प्रथम या छोटे ) आसारित में, शृङ्खला का प्रयोग लय के मध्य में, लताबन्ध का प्रयोग मध्य स्थिति या मध्यम आसारित में और ‘भेद्यक’ का प्रयोग ज्येष्ठ आसारित में किया जाए ॥ २९१ ॥

पिण्डीनां द्विविधा योनिर्यन्त्र<sup>१</sup> भद्रासनं तथा ॥ २९२ ॥

शिक्षायोगस्तथा<sup>२</sup> चैव प्रयोक्तव्यः प्रयोक्तृभिः<sup>३</sup> ।

एवं प्रयोगः कर्तव्यो वर्धमाने तपोधना<sup>४</sup> ॥ २९३ ॥

‘पिण्डी’ का मूल उद्भव दो प्रकार से है—एक यन्त्र तथा दूसरा भद्रासन । इनकी ( प्रयोक्तागण द्वारा ) विधिवत् शिक्षा ली जानी चाहिए और तब ( इनका ) प्रयोग करना चाहिए ।

हे मुनियों, ‘वर्धमानक’ का भी प्रयोक्ताजन इसी प्रकार ( शिक्षण लेकर प्रयोग ) करें ॥ २९२-२९३ ॥

छन्दक गीत-विधि तथा लक्षण—

गीतानां छन्दकानाञ्च भूयो वक्ष्यामहं विधिम् ।

यानि वस्तुनिबद्धानि यानि चाङ्गकृतानि तु ॥ २९४ ॥

गीतानि तेषां वक्ष्यामि प्रयोगं नृत्यवाद्ययोः<sup>५</sup> ।

तन्नाचतरणं कार्यं नर्तक्याः सार्वमाण्डिकम् ॥ २९५ ॥

१. तालोपनद्धा—ग० । २. यज्ञ—ग० ।

३. शिक्षा कार्यास्तथा—ग० । ४. प्रयोक्तृभिः—ग० । ५. नृत्त—ग० ।

क्षेपप्रतिक्षेपकृतं<sup>१</sup> . माण्डोपोहनसंस्कृतम्<sup>२</sup> ।

प्रथमं त्वभिनेयं स्याद् गीतके सर्ववस्तुकम्<sup>३</sup> ॥ २९६ ॥

नदेव च पुनर्वस्तु नृत्तेनापि प्रदर्शयेत् ।

अब मैं पुनः गीत तथा छन्दकों की लक्षण विधियाँ कहता हूँ । इस विधि में जो गीत विषय वस्तु से ठीक प्रकार से आवद्ध है और जो अंगों से भी आवद्ध है ( अब ) उनका नृत्त तथा वाद्यों के साथ होने वाला प्रयोग बतलाता हूँ । ( इन ) गीत के प्रयोग के समय नर्तकी का प्रवेश करवाना चाहिये और ( तब ) सभी वाद्यों (माण्ड आदि अवनद्ध वाद्यों) का वादन हो और (सभी) तन्नुषाद्य क्षेप तथा प्रति-क्षेप से युक्त रखते हुए बजाए जाएँ । सर्वप्रथम गीत की समग्र विषयवस्तु को मुद्राओं द्वारा अभिनीत किया जाए और फिर वही (गीत की) विषय विषय वस्तु नृत्त के माध्यम द्वारा प्रदर्शित की जाए ।

यो विधि पूर्वमुक्तस्तु नृत्ताभिनयवाचिते ॥ २९७ ॥

आसारितविधौ स स्याद् गीतानां वस्तुकेष्वपि ।

\*एवं वस्तुनिबद्धानां गीतकानां विधिः स्मृतः ॥ २९८ ॥

नृत्त, अभिनय, संगीत तथा वाद्य वादन की जो विधि पहिले बतलाई गई है वही आसारित विधि गीतों तथा विषयवस्तु के प्रयोग में भी लागू होगी । इस प्रकार मैंने विषय वस्तु से निबद्ध गीतों की विधि का निरूपण किया ।

शृणुताकृतिबद्धानां गीतानामपि लक्षणम् ।

य एव वास्तुकविधिर्नृत्ताभिनयवाचिते ॥ २९९ ॥

\*तमेवाकृतिबद्धेषु छन्दकेष्वपि योजयेत् ।

अब अंगों में ग्रथित गीत का विधान सुनिये । जो ( लक्षण या ) विधियाँ ( नियम ) विषय वस्तु के साथ नृत्त, अभिनय तथा वादन में प्रयुक्त हुई उन्हें ही अंगों में निबद्ध छन्दकों में भी संयोजित करना चाहिए ।

१ छेदप्रति—ग० । २ तन्त्रीगानसमन्वितम्—ख० ।

३ सर्ववस्तु तत्—घ० । ४ नृत्ताभिनय—ग० । ५. एष—ग० ।

६ वस्तुषु विधि—ख० ।

७ स एव सर्वं कर्तव्यं छन्दकेषु प्रयोक्तृभि—ग० ।

वाद्यं गुर्यक्षरकृतं तथाल्पाक्षरमेव च ॥ ३०० ॥

मुखे<sup>१</sup> सोपोहनं कुर्याद् वर्णानां विप्रकर्षतः<sup>२</sup> ।

मुख तथा उपोहन ( क्रिया ) में 'वाद्यवादन' गुरु तथा लघु अक्षरों के मेद को पृथक् निर्दिशित करने वाला रहे । जिससे वर्णों का व्यवधान स्पष्ट परिलक्षित हो । ( अथवा जैसे वर्णों के व्यवधान द्वारा अल्प तथा गुरु अक्षरों के मेद स्पष्ट दिखाई दें इस प्रकार वाद्यवादन किया जाए ) ।

यदा गीतिवशादङ्गं<sup>३</sup> भूयो भूयो निवर्तते ॥ ३०१ ॥

तत्राद्यमभिनेयं स्याच्छेषं नृत्तेन योजयेत् ।

जब गीत के प्रयोग के कारण उसके कुछ अंगों की बार-बार आवृत्ति हो तो उसके प्रथम ( अभिहित ) भाग को मुद्रामों के द्वारा अभिनीत करे और शेष भाग को नृत्त के माध्यम द्वारा ( अनुदर्शित या ) प्रदर्शित करे ।

\*यदा गीतिवशादङ्गं भूयो भूयो निवर्तते ॥ ३०२ ॥

त्रिपाणिलयसंयुक्तं तत्र वाद्यं प्रयोजयेत् ।

यथा लयस्तथा वाद्यं कर्तव्यमिह<sup>४</sup> वादकैः ॥ ३०३ ॥

और जब गीत के प्रयोग के समय कुछ अंगों की आवृत्ति हो तो उसकी वाद्यसंगीत के द्वारा भी संगत की जाए—जो कि तीन प्रकार के पाणि (सम, अर्ध तथा उपरिपाणि ) तथा त्रिविधलय (द्रुत, मध्य तथा विलम्बित) की विधियों के अनुसार संयोजित हो तथा वादकों के द्वारा वाद्यों को लयानुसारी रखना चाहिए ॥ ३०२-३०३ ॥

तत्त्वज्ञानुगतञ्चापि ओघश्च करणाम्बितम् ।

स्थिरे तत्त्वं प्रयोक्तव्यं मध्ये चानुगतं भवेत् ॥ ३०४ ॥

भूयश्चौघः<sup>५</sup> प्रयोक्तव्यस्त्वेव वाद्यगतो विधिः ।

छन्दोगीतकमासाद्य त्वङ्गानि परिवर्तयेत् ॥ ३०५ ॥

१ मुखे सोपोहने—य० ।

२ विप्रकर्षक—य० ।

३ गीतवशा—य० ।

४ एतत्पदार्थं य०—पुस्तकेऽधिकम् ।

५ कर्तव्यन्तवङ्गसमयम्—य० ।

६ द्रुते चौघ—य० ।

पप कार्यो विधिर्नित्यं' नृत्ताभिनयवादिने ।

यानि वस्तुनिबद्धानि तेषामन्ते ग्रहो भवेत् ॥ ३०६ ॥

अङ्गानान्तु परावृत्तावादावेव गृहो मतः ।

एवमेव विधिः कार्यो गीतेष्वासारितेऽप्यपि ॥ ३०७ ॥

( वाद्यसंगीत में ) तत्त्व, अनुगत तथा ओष कर्णों से युक्त रखे जाते हैं । इनमें तत्त्व का प्रयोग विलम्बित ( स्थिर ) लय में, अनुगत का मध्यलय में तथा ओष का द्रुतलय में करना चाहिए । यहाँ यही वाद्यों का नियम है जिसे प्रयुक्त करना चाहिए । जब गीत के ( विभिन्न ) अंग छन्दक की अवस्था में हो तो उनको कई बार दुहराया जाय । यह आवर्तन का नियम नृत्त, अभिनय तथा वादन में समान रूप से रहता है । यदि गीत एक ( ही ) वस्तु ( पद्य ) में निबद्ध हो तो उनके अन्त में ग्रह ( वाद्यों का ( विशिष्ट ) वादन ) का संयोजन ( आवश्यक रूप में ) रखा जाए; परन्तु अंगों की ( बड़े गीतों के अवयवों की ) आगुत्ति क होने की स्थिति में यह ग्रह उनकी आगुत्ति के प्रारंभिक भाग में ही रहना चाहिए । और इसी प्रकार यही नियम आसारित गीतों में भी प्रयुक्त करना चाहिए ॥ ३०४-३०७ ॥

सुकुमार नृत्त स्वरूप एव विधि—

देवस्तुस्याश्रयं ह्येतत् सुकुमारं निबोधत ।

स्त्रीपुंसयोस्तु संलापो यस्तु कामसमुद्भवः ।

तज्ज्ञेयं सुकुमारं हि शृङ्गाररससम्भवम् ॥ ३०८ ॥

अब देवताओं की वन्दना से सम्बद्ध 'सुकुमार' नृत्त को बतलाता है । सुकुमार नृत्त शृङ्गार रस से युक्त होता है, उसमें स्त्रियों तथा पुरुषों ( नायक तथा नायिका ) के प्रणयामिभूत अवस्था वाले ऐसे कथोपकथन रहते हैं जो कि स्मर-प्रेरित दशा में उद्भूत होते हों ॥ ३०८ ॥

यस्यां यस्यामवस्थायां नृत्तं योज्यं प्रयोक्तृभिः ।

तत्सर्वं सम्प्रवक्ष्यामि तच्च मे शृणुत द्विजाः ॥ ३०९ ॥

१. नृत्यनृत्ताभिनय-य० । २. स्वकृतारम्भ-य० । ३. सर्वगीतकसम्बद्ध-य० ।

१० ना० शा० प्र०

हे मुनियों, अब मैं आपको उन अवसर तथा स्थितियों को बतलाता हूँ जहाँ ( प्रयोग गण द्वारा ) की गीत के साथ योजना की जाती है ।

नृत्त के अवसर—

अङ्गवस्तुनिवृत्तौ तु तथा वर्णनिवृत्तिषु ।

तथा चाभ्युदयस्थाने नृत्तं तज्ज्ञः प्रयोजयेत् ॥ ३१० ॥

नाट्यप्रसाजन जब गीत की या वर्णों<sup>१</sup> की विषय वस्तु के अंगों में अत्यन्त समीपतर स्थिति हो या किसी पात्र के अभ्युदय का ( रूपकों की कथावस्तु में ) अवसर हो तो ( इन अवसरों पर ) 'नृत्त' की योजना की जाए ॥ ३१० ॥

यत्तु सन्दृश्यते किञ्चिद्व्यपत्योर्मदनाथयम् ।

नृत्तं तत्र प्रयोक्तव्यं प्रद्वर्पार्थं गुणोद्भवम् ॥ ३११ ॥

तथा जहाँ नायक-नायिका ( दम्पति ) का प्रणवाश्रित सामीप्य हो तो उनके अतिशय हर्ष ( आनन्द ) को प्रस्तुत करने के लिये ( या उनके आनन्दार्थ ) 'नृत्त' की योजना की जाए ॥ ३११ ॥

यत्र सन्निहिते दृश्ये प्रसक्तकालादिदर्शनम् ।

गीतकार्याभिसम्बद्धं नृत्तं तत्रापि चेप्यते ॥ ३१२ ॥

रूपक के उस दृश्य में जहाँ नायक नायिका के समीप हो, मन भागन कतु या अनुकूल समय दिखाई दे ( जो कि आह्लादप्रद हो ) तब गीत के अर्थ के प्रदर्शक ( या अर्थ से सम्बद्ध ) 'नृत्त' की योजना करना चाहिये ॥ ३१२ ॥

नृत्तों के निषिद्ध प्रदेश—

खण्डिता विप्रलम्भा वा कलहान्तरितापि वा ।

यस्मिन्नेतत्तु युवतिर्न नृत्तं तत्र योजयेत् ॥ ३१३ ॥

जिस अंग में ( रूपक के विभाग या प्रदेश में जहाँ खण्डिता,<sup>२</sup>

१. वर्ण तथा गीत का स्वरूप नाट्यशास्त्र के २६ वें अध्याय में ( २९-३२ ) दिया गया है ।

२. खण्डिता आदि नायिकाओं का निरूपण नाट्यशास्त्र के २४ वें अध्याय में है ।



विश्लब्धा या कलहान्तरिता नायिका, नायक से नियुक्त हो गई हो तब 'नृत' की योजना नहीं करनी चाहिए ॥ ३१३ ॥

सखीप्रवृत्ते संलापे तथासन्निहिते प्रिये ।

नहि नृत्यं प्रयोक्तव्यं यस्या या प्रोषितः प्रियः ॥ ३१४ ॥

यदि दो सरियों का सवाद चल रहा हो, नायिका के समीप प्रियतम न हो या प्रोषित हो तो 'नृत' की योजना नहीं की जानी चाहिए ॥ ३१४ ॥

दूत्याभयं यदा तु स्याद् ऋतुकालादिवर्शनम् ।

औत्सुक्यचिन्तासम्बद्धं न नृत्यं तत्र योजयेत् ॥ ३१५ ॥

यदि दूती के द्वारा ऋतु या समय का वर्णन किया जा रहा हो और औत्सुक्य या चिन्ता युक्त अवस्था का ( इन वर्णनों से ) अनुभव किया जा रहा हो तो 'नृत' की योजना नहीं करनी चाहिए ॥ ३१५ ॥

नृत्य की योजना के ( उपयुक्त ) अवसर एवं प्रदेश—

यस्मिन्नङ्गे प्रसादं तु गृहीयान्नायिका क्रमात् ।

ततः प्रभृति नृत्यं तु शेषेष्वङ्गेषु योजयेत् ॥ ३१६ ॥

किन्तु रूपक के किसी विभाग ( कथा वस्तु के विभाग से तत्पर्य है ) में नायिका को हर्ष की उपलब्धि हो तो ( उस प्रसंग में ) 'नृत' की योजना की जाए जो कि उस स्थिति की पूर्णता तक प्रदर्शित होता रहे ॥ ३१६ ॥

देवस्तुत्याश्रयकृतं यद्द्वं तु भवेदथ ।

महेश्वरैरङ्गहारैरुद्धतैस्तत्प्रयोजयेत् ॥ ३१७ ॥

यदि रूपक का कोई विभाग देवताओं की प्रार्थना से संबद्ध हो तो वहाँ महेश्वर द्वारा निर्दिष्ट उद्धत या आगेपूर्ण अंगहारों से युक्त 'नृत' का संयोजन किया जाए ॥ ३१७ ॥

१ सम्प्रवृत्तेऽथ—ग० । २ नृत्यं तत्र प्रयोजयेत्—ग० ।

३. प्रयोग—क० । ४. भवेदिह—ग० ।

इस प्रकार महेश्वर शिव के द्वारा निर्मित इस 'ताण्डव' का जो प्रयोग करता है वह सभी पापों से रहित ( शुद्ध ) हो शिव लोक प्राप्त करता है ।

एवमेव विधिः सृष्टस्ताण्डवस्य प्रयोगतः ।

भूयः किं कथ्यतामन्य'घ्राट्यवेदविधिं प्रति ॥ ३२६ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे ताण्डवलक्षणं नाम चतुर्थोऽध्यायः ।



'ताण्डव' की यही प्रयोग विधि है जो भगवान शिव के द्वारा निर्मित हुआ है । हे मुनियों, अब आपको नाट्यवेद के और तिन प्रकारों को बतलाऊँ ॥ ३२८ ॥

भरतनाट्यशास्त्र की प्रदीप-व्याख्या का 'ताण्डव लक्षण'  
नामक चतुर्थ अध्याय समाप्त ।



.

## पञ्चमोऽध्यायः

### पूर्वरंग विधान

( भरत से ) मुनि जन का पूर्वरंग के विषय में प्रश्न—

भरतस्य वचः श्रुत्वा नाट्यसन्तानकारणम् ।  
 पुनरेषाब्रुवन्वाक्यमृषयो हृष्टमानसाः ॥ १ ॥  
 यथा नाट्यस्य जग्मेदं<sup>१</sup> जर्जरस्य च सम्भव ।  
 विघ्नानां शमनं चैव देवतानां च पूजनम् ॥ २ ॥  
 तदस्माभिः<sup>२</sup> श्रुतं सर्वं गृहीत्वा चावधारितम् ।  
 निखिलेन यथातत्त्वमिच्छामो वेदितुं पुनः ॥ ३ ॥  
 पूर्वरङ्गं महातेजः<sup>३</sup> सर्वलक्षणसंयुतम् ।  
 यथा धुन्दधामहे घ्राणस्तथा व्याख्यातुमर्हसि ॥ ४ ॥

नाट्य विषयक वर्णन को जारी रखने वाले आचार्य भरत से पुनः प्रसन्नमन ऋषि ( गण ) बोले—हे मुनि, हमने आप से नाट्य का उद्भव, जर्जर की उत्पत्ति, नाट्य-विघ्नों का शमन तथा देवताओं की ( रंगमंच पर होने वाली ) पूजा का विधान सुना तथा समझा । अब हम पूर्वरंग का उसके समस्त भेद-प्रभेद तथा लक्षणों से युक्त स्वरूप जानना चाहते हैं । कृपया अब आप हमें सुगमतापूर्वक उसे इस प्रकार समझाएँ जिससे हमें उसका ज्ञान हो जाए ॥ १-४ ॥

मुनि का प्रत्युत्तर—

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनि ।  
 प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं<sup>४</sup> पूर्वरङ्गविधिं प्रति ॥ ५ ॥

१ वं जग्मे—य० ।

२. त्वत्त श्रुत गृहीतञ्च—य० ।

३ महातेजा —क० ।

४. ततो वाक्य—क० ।

पूर्वरङ्गं महाभागा गदतो मे निबोधत ।

पादभागा. कलाश्चैव परिवर्तास्तथैव च ॥ ६ ॥

मुनियों के वचन सुन भरत-मुनि 'पूर्वरंग विधान' के विषय में बोले—  
हे महाभाग, मैं आपको पूर्वरंग तथा उससे सम्बद्ध पादभाग<sup>१</sup> कलाएँ<sup>२</sup> तथा  
पादपरिवर्तों<sup>३</sup> ( पैरों का गोल चक्र में गतिशील रखना ) को भी बतलाता  
हूँ । आप इन सभी को अब सुनिये ॥ ५-६ ॥

पूर्वरंग—लक्षण—

यस्माद्रङ्गे प्रयोगोऽयं पूर्वमेव प्रयुज्यते ।

तस्मादयं पूर्वरङ्गो विज्ञेयो द्विजसत्तमा. ॥ ७ ॥

१ पादभाग मात्राओं के संयोग से निर्मित होता है । सगतीरतनाकर  
ने चित्र, धार्तिक, दक्षिण तथा ध्रुव मार्ग में क्रमशः एक, दो, चार तथा आठ  
मात्राओं से एक पादभाग का निर्माण बतलाया है । ( द्र० स० रत्ना०  
ताला० ) पादभाग का विशेष विवरण ना० शा० अध्या० ३१-३०८, ३०९ पर  
भी द्रष्टव्य ।

२ कला—पाँच निमेष के बराबर समय 'कला' कहलाता है । ( एक  
निमेष के बराबर समय को नाट्यप्रयोग में 'कला' नहीं माना जाता, वह केवल  
ज्योतिष आदि शास्त्रों में मान्य है ) कला का लक्षण ना० शा० अ० ३१४, ५  
पर द्रष्टव्य । अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि यहाँ कला शब्द से निष्कामादि  
सात भेदों वाले 'ताल' को कला समझना चाहिए । अर्थात् ताल का मात्राकाल  
'कला' है । गीत, वाद्य, एवं नृत्य को सधु, गुरु, प्लुत से युक्त सशब्द एवं  
निशब्द क्रिया द्वारा परिमित करने वाला समय 'ताल' कहलाता है । इसे ही  
'कला' कहते हैं । ( 'अत्र कलाशब्देन सप्तविधा तालकला निष्कामादिरुच्यते ।  
तथा समस्तो मानात्मकस्तालमार्गो गृहीतः' । ( अ० भा० Vol I पृ० २०९ )

३ परिवर्त—पादभाग आदि से युक्त ताल की आवृत्ति या उसका बार-  
बार दुहराते हुए प्रयोग करना 'परिवर्त' कहलाता है । ( परिवर्त का लक्षण  
इसी अध्याय में ५१०३, २४ तथा ६५-८६ पर भी देखिये । )

१ रङ्गप्रयोगोऽयं—ग० ।

क्योंकि यह रगमच ( रग ) पर नाट्य प्रयोग के समय सर्वप्रथम किया जाता है अतएव इस पूवरग कहते हैं ॥ ७ ॥

पूर्वरग<sup>१</sup> क विभाग ( अग )—

अस्याङ्गानि तु कार्याणि यथावदनुपूर्वश ।  
तन्त्रीभाण्डसमायोगे पाठ्ययोगकृतैस्तथा ॥ ८ ॥  
प्रत्याहाराऽवसरण तथा ह्यारम्भ एव च ।  
आध्यावणा वक्त्रपाणिस्तथा च परिघट्टना ॥ ९ ॥  
सङ्कोटना तत कार्या मार्गासारितमेव च ।  
ज्येष्ठमध्यकनिष्ठानि तथैवासारितानि च ॥ १० ॥  
एनानि तु बर्हिर्गांताऽन्यन्तर्यधनिष्ठागतै ।  
प्रयान्तृभिः प्रयोज्यानि तन्त्रीभाण्डकृतानि च ॥ ११ ॥

विधित् प्रयुक्त किय जान बाल पूर्वरग क अग बीणा ( तन्त्री )

१ पूवरग शब्द की व्युत्पत्ति की पूर्वी रने इति पूवरग ऐसा या तो सुप्तुपा समास करना चाहिए या राजदत्तादिवात् परनिपात । नाट्य प्रयोग के पूर्व ही उसके सफलतापूर्वक पून होने के लिय किये जाने वाले सम्पूर्णकाय कलाप पूवरग में समाविष्ट है । जैसे तन्तु तुरी वेमा के बिना षट का निर्माण नहीं होता वैसे ही प्रत्याहारादि अंगों के पून प्रयोग से गायन आदि सम्पूर्ण साधन जुटने पर नाट्यप्रयोग सफल ही सकता है । इसलिए पूवरग का अर्थ है—प्रयोग के पूर्व होने वाले आवश्यक काय । श्री हृष के मत में रग हाट का अर्थ तीव्रविक है और पाटघाग प्रयोग का वही पूर्व अंग होने से पूर्ववर्त्तसी रग ऐसा समास उचित है । पर अभिनवगुप्ताचार्य ने इस व्याख्या पर आपत्ति करते हुए कहा कि यह कोई मठप के एक देश जसा भाग नहीं किन्तु धूप आदि के लगाने से देवतातुष्टि के समान लौकिक अलौकिक फलशाली काय होने से महा पूर्वी रने इति पूवरङ्ग इस प्रकार के व्याख्यान का ही शीर्षक है ।

( अभि० भा० )

१ मार्गोसारित—ग० ।

२ ज्येष्ठ मध्यक निष्ठा च तथैवासारितक्रिया —ग० ।

माण्ड ( मृदग ) तथा संवाद ( पाठ्य ) के साथ क्रमशः प्रयुक्त किये जाने चाहिए । वे अंग हैं—प्रत्याहार, अवतरण, आरम्भ, आश्रायणा वनप्र-पाणि, परिघटना, संघोटना, मार्गसारित तथा ज्येष्ठ, मध्यम एवं कनिष्ठ आसारित । ये 'बहिर्गीत' यवनिका के पीछे स्थित पुरुषों के द्वारा ( नाट्य प्रयोग के अवसर पर ) वीणा तथा माण्डवाद्य की संगत के साथ प्रस्तुत किये जाएँ ॥ ८-११ ॥

ततः<sup>१</sup> सर्वैस्तु कुतुपैः संयुक्तानीह कारयेत् ।

विघट्य<sup>२</sup> च यवनिकां नृत्तपाठ्यकृतानि तु ॥ १२ ॥

गीतानां<sup>३</sup> मद्रकादीनामेकं योज्यं तु गीतकम् ।

वर्धमानमथापीह ताण्ड्यं यत्र युज्यते ॥ १३ ॥

ततश्चोत्थापनं कार्यं परिवर्तनमेव<sup>४</sup> च ।

नान्दी शुष्कापकृष्टा<sup>५</sup> च रङ्गद्वारं तथैव च ॥ १४ ॥

चारी चैव ततः कार्या महाचारी तथैव च ।

त्रिकं प्ररोचना चापि पूर्वरङ्गे भवन्ति हि ॥ १५ ॥

फिर 'यवनिका' को हटा कर नृत्त तथा पाठ्य ( संवादों ) का संयुक्त प्रयोग वाद्यों के वादन के साथ किया जाए 'मद्रक'<sup>३</sup> ( लक्षण के ) गीतों में से एक गीत का या जब 'ताण्ड्य' की योजना की जाए तो 'वर्धमानक'

१. बहिर्गीत—नाट्यप्रयोग में यवनिका को हटाने के बाद जिनके गायक दृश्य में हों वे गीत अथवा नाट्यवस्तु के अन्तर्गत न आनेवाले 'गीत' 'बहिर्गीत' कहलाते हैं ।

२. मद्रक तथा वर्धमानक के लक्षण ना० शा० अध्याय २६ तथा ३१ में देखिये । मद्रक—( एक ) गीत विशेष । वर्धमानक—वह गीत जो नृत्य के साथ गाया जाता है ।

१ ततश्च सर्वकुतुपैर्व्युक्तान्यन्यानि कारयेत्—ग०, घ० ।

२. विघट्य—ग० ।

३ मृदवा—ग० ।

४. परिवर्तक—ग० ।

५ शुष्कापकृष्टा—ग० ।

६ त्रिकं प्ररोचना—क० ।

( जाति के ) गीतों में एक गीत का संयोजन किया जाए और फिर क्रमशः ( पूर्वरंग में ) उत्थापन<sup>१</sup>, परिवर्तन, नान्दी, झुक्कपकृष्टा, रंगद्वार, चारी, महाचारी, त्रिक तथा प्ररोचना का प्रयोग किया जाए ॥ १२-१५ ॥

एतान्यङ्गानि कार्याणि पूर्वरङ्गविधौ द्विजाः<sup>२</sup> ।

एतेषां<sup>३</sup> लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ १६ ॥

‘पूर्वरंग’ में इन अंगों का अवश्य प्रयोग करना चाहिए । अब मैं क्रमशः इनके लक्षण बतलाता हूँ ॥ १६ ॥

कुतपस्य च विम्यासः प्रत्याहार इति स्मृतः ।

प्रत्याहार<sup>४</sup>—वाद्य यन्त्रों का उचित या निर्धारित स्थान पर व्यवस्थित स्थापन ‘प्रत्याहार’ कहलाता है ।

तथावतरणं प्रोक्तं गायकानां निवेशनम् ॥ १७ ॥

१ उत्थापन आदि के स्वरूप इसी अध्याय में बतलाये हैं ( इ० ना० शा० ५।२२-२७ ) ।

२ प्रत्याहार—वाद्ययन्त्रों की उचित स्थान पर योजना ( व्यवस्था ) करना । अभिनवगुप्तपदाचार्य के अनुसार गायक वादकों को अपने बाधों के साथ बिठाने की व्यवस्था करवाना, उनकी उचित या निर्धारित स्थान पर आसीन करवाना । इसका क्रम यह है कि नेपथ्यगृह के द्वार पर पूर्व की ओर मुँह करके मृदंगवादक ( मर्दाङ्गक ), उसकी बायी ओर दो पणव ( ढोल जैसे वाद्य के ) वादक, रगपीठ के दाहिनी ओर उत्तर की ओर मुँह किये हुए गायक तथा इसी के आगे दक्षिण की ओर मुँह किये हुए गायिकाएँ बैठती हैं । गायकों के बायीं ओर बांसुरी वादक ( वैजिक ) बैठता है । इस प्रकार वाद्यवादकों का निर्धारित स्थान ग्रहण करना ‘प्रत्याहार’ है । ‘प्रत्याहार’ तथा ‘अवतरण’ में विभेद यह है कि प्रत्याहार में केवल वाद्यवादक स्थान ग्रहण करते हैं तथा ‘अवतरण’ में गायक और गायिकाएँ अपना निर्धारित स्थान ग्रहण करते हैं । कुछ आचार्यों के मत में उपवेशन का अर्थ बैठना न मानकर स्थान और स्वरो का परिग्रह ( संयोग या मेल मिलाप ) ही ‘अवतरण’ है ।

अवतरण—गायक तथा गायिकाओं को अपने निर्धारित स्थान पर बैठाना 'अवतरण' कहलाता है ॥ १७ ॥

परिगीतक्रियारम्भः आरम्भ इति कीर्तितः ।

आरम्भ<sup>१</sup>—गान क्रिया ( के ) हेतु कण्ठ द्वारा ( आलाप आदि का ) आरम्भ करना 'आरम्भ' कहलाता है ।

आतोषरञ्जनार्थस्तु भवेदाध्यावणाविधिः ॥ १८ ॥

आध्यावणा<sup>२</sup>—यादन के पूर्व वाद्यों की ( यादन हेतु उचित ) व्यवस्थापूर्वक ( स्थिति के अनुसार ) एकरूपता लाना 'आध्यावण' कहलाता है ॥ १८ ॥

वाद्यवृत्तिविभागार्थं यन्त्रपाणिर्विधीयते ॥ १९ ॥

यन्त्रपाणि<sup>३</sup>—वाद्यों का विभिन्न वृत्तियों ( या स्थितियों ) का यादन

१. आरम्भ—परिगीत प्रक्रिया अर्थात् आलाप का आरम्भ करना । अभिनव का मत है कि बिना आलाप के जिसास आदि वाद्यों का प्रयोग जैसे समय होगा इस आशय का उत्तर यह है कि यहाँ विभिन्न अंगों का जो द्विवेचन है उसे क्रमिक न माना जाय । ये अंग दृष्टान्त के लिये ही दिये गये हैं । अतएव पहिले रजकयगं ( अर्थात् स्वरो ) को आलाप रूप में प्रस्तुत करने के बाद ही उपरजक ( गीत ) की प्रधानता होती है । अतएव स्वरो का और गीत में विभ्य भाव होता है । इसी का अनुसन्धान करना ( अर्थात् स्वरो का निश्चित क्रम में आलाप ) आरम्भ है । आलाप में कण्ठ स्वरो का प्रयोग होता है ।

२. आध्यावणा—आलाप के साथ वाद्ययन्त्रों के स्वरो को एकरूपता लाना अर्थात् आलाप की वाद्यों से संगत 'आध्यावणा' है । अभिनवगुप्ताचार्य ने वाद्ययन्त्रों की ध्वनियों में तास-सम के विषय या सम्बन्ध में मान ( प्रमाण, कालमान ) की दृष्टि से अवलोकन करना या सामञ्जस्य स्थापित करना आध्यावणा माना है । आशय यह है कि गान के आलापस्वरो की संगत करते हुए वाद्ययन्त्रों की ध्वनियों की परीक्षा करना कि वे गाये जाने वाले गीत के अनुसार उचित स्थान पर मिल कर संगत कर रहे हैं या नहीं ? ऐसा करने से ( कण्ठ तथा वाद्यों के ) स्वरो में सन्तुलन स्थापित हो जाता है ।

३. यन्त्रपाणि—यन्त्र का अर्थ है आरम्भ तथा पाणि का अर्थ है हाथ की अंगुलियाँ । अर्थात् जिसमें हाथ की अंगुलियों का वाद्यों के वादनार्थ संचालन



की दशा में ध्यान से पुनः ( निमाण ज्ञान हेतु ) सुनना 'वक्त्रपाणि' कहलाता है ।

तन्व्योज<sup>१</sup> करणार्थं तु भवेच्च परिघट्टना ॥ १९ ॥

<sup>१</sup>परिघट्टना—वीणा आदि तन्तुनाद्यो का वादन हेतु आस्फालन ( या सारणा ) 'परिघट्टना' कहलाता है ॥ १९ ॥

तथा पाणिबिभागार्थं भवेत् संघोटनाविधिः ।

<sup>१</sup>संघोटना—हार्यो से वार्यो ( तालवार्यो अवनद्ध वार्यो या भाण्डादि ) पर प्रहार कर उन्हें फिर से ( ठीक करने पर ) सुनना 'संघोटना' कहलाता है ।

तन्त्रीभाण्डसमायोगाभ्यामा<sup>१</sup>सारितमिष्यते ॥ २० ॥

होता है वह 'वक्त्रपाणि' । अमिनव के अनुसार मुखज श्वास से बजने वाले वेणु आदि ( सुपिर ) वाद्यो से सगत करते हुए उनके स्वरूप का अनुसन्धान कर दक्षिण आदि वृत्तियों के विभाग को ध्यान से सुनना या उनका अन्वेषण कर परीक्षा करना 'वक्त्रपाणि' है ।

१ परिघट्टना—तन्त्रीवाद्य की ज्या के घट्टन या घर्पण के द्वारा वृत्तियों के विभागों में शुष्क अक्षर प्रयोग ( गत या ध्रुव ) का अन्वेषण या सारणा करना 'परिघट्टना' है । अर्थात् स्वरो का वह प्रयोग जो अर्धहीन या शुष्काक्षर प्रयोग है या शुद्धस्वरमूलक प्रयोग करना भी 'शुष्काक्षर' कहलाता है । तन्त्री को स्वर में बजाने के लिये उँगलियों का घटन या चालन आवश्यक है तथा उसे गतिशाली ( ओजपूर्ण ) बनाने के लिये इस चालन क्रिया को और तीव्र कर देना 'परिघट्टना' है ।

२ संघोटना—वीणा वाद्य में अवनद्ध जैसे तालात्मक अन्य वाद्यो के साथ सगत बैठाने या उस पर निर्भर होने के लिये सवादी स्वरो के अनुसन्धान आदि के द्वारा पञ्चप्रहारो का योग करते हुए सुनना । ( पञ्चप्रहारो आदि के प्रयोग का विवरण नाट्यशास्त्र अध्याय २६ तथा ३३ में द्रष्टव्य ) ।

नान्दी पाठ के अक्षर पर उसके पाठों के मध्य में चित्रपूर्णरग हो तो 'वर्धमानक' का प्रयोग करना चाहिए जिसका लक्षण बतलाया जा चुका है। कुछ आचार्य गीतक के प्रयोग के पश्चात् शुद्ध तथा चित्र पूर्णरग में 'वर्धमानक' का प्रयोग करने के पक्ष में है।

'शुष्कावकृष्टा ध्रुवा—

अत्र' शुष्काक्षरेरेव ह्यवकृष्टा ध्रुवा यतः।

तन्माचष्टु'काचकृष्टेयं जर्जरश्लोकदर्शिका ॥ २५ ॥

जब 'अवकृष्टा' ध्रुवा का अर्थहीन ध्वनि में ( अक्षरमात्र के प्रतिध्वनन या कर्पण द्वारा ) संयोजन किया जाता है तो इसे 'शुष्कावकृष्टा ध्रुवा' कहते हैं। यह जर्जर श्लोक के अक्षर पर प्रस्तुत की जाती है। ( अर्थात् इसका जर्जरश्लोक पाठ के अक्षर पर प्रयोग किया जाता है ) ॥ २५ ॥

यस्मादभिनयस्त्वत्र प्रथमं ह्ययतार्यते।

रङ्गद्वारमतो ज्ञेयं वागक्लाभिनयारम्भकम् ॥ २६ ॥

रंगद्वार—क्योंकि सर्वप्रथम वाचिक व आगिक अभिनय की अवतारणा यहीं से ( प्रारम्भ ) होती है, अतएव शब्द तथा अंगों के

१. शुष्कावकृष्टध्रुवा का स्वरूप ना० शा० ५।११३-११५ पर दिया गया है। जब अवकृष्टा ध्रुवा में शुष्काक्षरो अर्थात् अक्षरमात्र या अर्थहीन ध्वनियो की योजना की जाती है तो इससे ठास भाषा आदि की पूर्ति हो जाती है। इस ध्रुवा में जर्जरश्लोक का निर्देश प्राप्त होता है। आचार्य अभिनवगुप्त ने बह्वि विद्वानों के मतानुसार एक ही ध्रुवा में शुष्क तथा अवकृष्ट धर्मों के एक साथ गुण जा जाने से इसे 'शुष्कावकृष्टा' होना बतलाया। परन्तु दूसरे आचार्यों के मत से इसमें दोनों धर्मों का अन्तर्भाव होता ही 'शुष्कावकृष्टा' बनना है। कारिका के 'अत्र' तथा 'इय' पद से 'शुष्का' तथा 'अवकृष्टा' के लक्षणा का संकेत किया गया है।

२ रंगद्वार में नाट्यकथावस्तु के अभिनय का प्रारम्भ होता है और जिस रूपक का अभिनय इष्ट है उस रूपक के द्वार अर्थात् प्रारम्भिक अंग के समान सक्षिप्त् रूप में रूपक के प्रयोजन का पाठ्यरूप में अभिनय किया जाता है

( वाचिक तथा आंगिक ) अभिनय से संयुक्त इस अंग को 'रगद्वार' कहते हैं ॥ २६ ॥

शृङ्गारस्य प्रचरणाच्चारो सम्परिकीर्तिता ।

रौद्रप्रचरणाद्यापि महाचारीति कीर्तिता ॥ २७ ॥

१ चारी तथा महाचारी—शृङ्गार रस के भावों को गति द्वारा प्रदर्शित करना 'चारी' तथा रौद्ररस के भावों को गति द्वारा प्रस्तुत करना 'महाचारी' कहलाता है ॥ २७ ॥

विदूषकः सूत्रधारस्तथा ये पारिपाश्विकः ।

यत्र कुर्वन्ति सञ्जल्पं तद्यापि त्रिगतं मतम् ॥ २८ ॥

२ त्रिगत—( तीन पात्रों का समापण ) जहाँ सूत्रधार, पारिपाश्विक तथा विदूषक का पारस्परिक 'आलाप' हो वह 'त्रिगत' कहलाता है ॥ २८ ॥

उपक्षेपेण काव्यस्य हेतुयुक्तिसमाध्या १ ।

सिद्धेनामन्त्रणा या तु विद्येया सा प्ररोचना ॥ २९ ॥

जो भाग्य प्रस्तुत होने वाले रूपक का द्वार या आरम्भ जैसा होने से 'रगद्वार' कहलाता है ( अभि० भा० Vol. I. पृ० २१६ )

१ चारी-महाचारी—जिन कीमल अंगहारों तथा चारियों के प्रयोग से भगवती पार्वती के साथ शंकर के शृङ्गारप्रधान चरित्र की अभिव्यक्ति होती हो उसे 'चारी' कहा जाता है । इसमें शृङ्गारात्मक स्तुति की प्रमुखता रहती है । इसी प्रकार त्रिपुरवध से सम्बद्ध रौद्ररसप्रधान चरित्र का जब काव्यात्मक गान होता है और उद्धत अंगहारों के द्वारा उसी की अभिव्यक्ति की जाती है तो उसे 'महाचारी' समझना चाहिए । ( अभि० भा० )

२ त्रिगत—तीन पात्रों का पारस्परिक संवाद, जिसमें भविष्य में घटित होने वाले विषयों का संकेत रहता है । ये विषय या सूचना देने की विधियाँ अनेक हो सकती हैं, इसी तथ्य को 'त्रि' शब्द से संकेतित करते हुए तीन पात्रों के अधीन बतलाया गया है । ( अभि० भा० )

१ तत्रापि—य० ।

२ स्मृतम्—य० ।

३ व्युपक्रिया—य० ।

११ ना० शा० प्र०

‘प्ररोचना—यदि सूत्रधार या नाट्यविशेषज्ञ द्वारा रूपक के कायों का हेतु तथा युक्ति की सहायता लेकर सिद्धसदृश कथन किया जाय तो ( उसे ) ‘प्ररोचना’ कहते हैं ॥ २९ ॥

बहिर्गीत ( लक्षण, उत्पत्ति तथा कारण )—

अतः परं प्रवक्ष्यामि ह्याध्यावणविधिक्रियाम् ।

बहिर्गीतविधौ सम्यगुत्पत्तिं कारणं तथा ॥ ३० ॥

अब मैं ‘आध्यावण’ ( विधि ) के विषय में बतलाता हूँ जो ( कि ) ‘बहिर्गीतविधि’ में होती है, साथ ही मैं इसकी उत्पत्ति तथा कारण भी बतलाता हूँ ॥ ३० ॥

चित्रदक्षिणवृत्ते<sup>१</sup> तु सप्तरूपे प्रकीर्तिता<sup>२</sup> ।

सोपोहने समिर्गतिं देवस्तुत्यभिनन्दिते ॥ ३१ ॥

नारदाद्यैस्तु गन्धर्वैः समायां देवदानवाः ।

निर्गीतं धाविताः सम्यग्लयतालसमन्वितम् ॥ ३२ ॥

अब नारद मुनि आदि षाद्यविशारदों और गन्धर्वों के द्वारा चित्र<sup>१</sup> और दक्षिणमार्ग से युक्त, सप्तरूप समन्वित उपोहन किया और निर्गीत के साथ देवताओं की स्तुतियों से प्रशस्त स्वरूप वाले तथा लय और

१. प्ररोचना—अभिनव के अनुसार नाट्यवस्तु के फलरूप में जो सिद्ध करना इष्ट है उसको उद्देश्य के साथ व्यञ्जित करना ‘प्ररोचना’ है । यह मुख्यवस्तु को स्थापित करने से सामाजिकों के मन में कौतूहल तथा आकर्षण (प्रीति) को उत्पन्न करती है । प्ररोचना का विवरण ना० शा० १।१४१-१४२ पर भी द्रष्टव्य ।

२. चित्र, दक्षिण तथा वातिक ये तीन मार्ग हैं । यहाँ सप्तरूप का आशय है मद्रक आदि सात गीतों का विधान । निर्गीत अर्थात् बहिर्गीत । उपोहन से गीत की प्रवृत्ति होती है तथा वह स्थायी स्वराश्रित बनता है । इस विषय का विस्तार ना० शा० अध्याय ३१ पर पुनः द्रष्टव्य है ।

१. करण—ग०, घ० ।

२. चित्रदक्षिणवृत्तौ—ग०, घ० ।

३. प्रवर्तिते—ग०, घ० ।

ताल के उचित मेल से युक्त उस निर्गीत ( गीत की धुन ) को देवता और दानवों की सभा में सुनाया गया ॥ ३१-३२ ॥

दैत्य तथा राक्षसों का क्षोभ—

तच्छ्रुत्वा तु सुखं<sup>१</sup> गानं देवस्तुत्यभिनन्दितम् ।

अभवन्श्रुमिताः सर्वे मात्सर्यादैत्यराक्षसाः ॥ ३३ ॥

तब इस सुखप्रद तथा देवों का स्तुति और अभिनन्दन से युक्त गीत को सुनकर सभी दैत्य तथा राक्षसगण क्षुब्ध हो गए ॥ ३३ ॥

सम्प्रधार्य च तेऽन्योन्यमित्यबोध्यवस्थिताः ।

निर्गीतं तु सवादिभ्रमिदं गृहीमहे वयम् ॥ ३४ ॥

सत्तरूपेण सन्तुष्टा देवाः कर्मानुकीर्तनम् ।

वयं<sup>२</sup> गृहीम निर्गीतं तुभ्यामोऽत्रैव सर्ववा<sup>३</sup> ॥ ३५ ॥

ते तत्र तुष्टा दैत्यास्तु साधयन्ति पुनः पुनः ।

तब दैत्य गण परस्पर विचार करते हुए बोले—हम वाद्यों से समन्वित इस 'निर्गीत'<sup>१</sup> से प्रसन्न हैं तथा इसे ही ग्रहण करेंगे । जो सत्तरूपों<sup>२</sup> से युक्त 'गीत' है और इन देवगणों के कर्मों के अनुवादक है—उनसे देवगण ही प्रसन्न हों व उन्हें श्रवण करते रहें । हम इस 'निर्गीत' को ही ले लेते हैं और इसी से सन्तुष्ट हैं । इस प्रकार तुष्ट दैत्यों ने निर्गीत को ले लिया और इसकी 'साधना' ( एव प्रयोग ) करने लगे ॥ ३३-३६ ॥

१ निर्गीत में सार्यक शब्द नहीं होते परन्तु ताल आदि से युक्त धुन के होने से देवगण ने इसमें अपनी प्रशंसा की कल्पना की तथा प्रसन्न हो गये और देवगण के प्रतिद्वन्दी होने ने राक्षस क्षुब्ध हो गये ( यह आशय है ) ।

२ सत्तरूप—सप्तरूप है विस्तार, व्यञ्जना, आविर्द्ध, करण, सञ्ज्ञा, धातु तथा वाद्य । ये ( तालों के ) सात प्रभेद ही सप्तरूप है । इनका स्वरूप ना० शा० अ० ३१ पर पर भी द्रष्टव्य ।

१. सम—ग०, शुभ—घ० । २. एव—ग० । ३. व वयम्—ग० ।

निर्गीत<sup>१</sup> के निवारणार्थं देवताओं की नारद से भेंट—

रुष्टाश्चापि ततो देवाः प्रत्यभाषन्तं नारदम् ॥ ३६ ॥

एते तुष्यन्ति निर्गीते दानवाः सद्यः राक्षसैः ।

प्रणश्यन्तु प्रयोगोऽयं कथं वा<sup>२</sup> मन्यते भवान् ॥ ३७ ॥

तब देवगण इस बात से रुष्ट हो पुनः नारद मुनि से बोले—हैं मुने, ये दानव तथा राक्षसगण केवल निर्गीत से ही सन्तुष्ट हैं तथा अन्य वस्तु ( जैसे कि 'गीत', आदि ) को नहीं चाहते । अतएव हम इस निर्गीत-प्रयोग को नष्ट करना चाहते हैं । आपका इसमें क्या विचार है ॥ ३६-३७ ॥  
नारद द्वारा देवगण को आश्वासन—

देवानां घञ्जनं श्रुत्वा नारदो वाक्यमब्रवीत् ।

धातुवाद्याश्रयकृतं निर्गीतं मा प्रणश्यन्तु ॥ ३८ ॥

किन्तुपोहमसंयुक्तं धातुवाद्यविभूषितम् ।

प्रविष्यतीदं निर्गीतं सप्तरूपविधानतः ॥ ३९ ॥

निर्गीतेनाद्यबद्धाश्च<sup>३</sup> दैत्यदानवराक्षसाः ।

न क्षोभं न विधातञ्च करिष्यन्तीह तोषिताः ॥ ४० ॥

देवताओं के इन वचनों को सुन नारद बोले—'निर्गीत' जो कि ( विस्तार आदि ) धातुगद्यों के आश्रित हैं, नष्ट नहीं होना चाहिए । किन्तु यही उपोहन ( क्रिया ) तथा धातु वाद्यों से युक्त होकर सप्तरूपों को विधिवत् धारण करेगा और दैत्य तथा दानव गण इस 'निर्गीत' ( के आकर्षण ) से आवरु रहने के कारण क्षोभ तथा विधात को ( नाट्य-प्रयोग के अन्तर पर ) नहीं करने पायेंगे ॥ ३८-४० ॥

१. निर्गीत—जो केवल वाद्यों की धुन ( Tuning ) हो ।

२. यह निर्गीत के धातुवाद्याश्रित प्रयोग को देवगण के प्रिय गीत के सप्तरूप विधान से संयुक्त कर 'बहिर्गीत' की सजा दी गयी । इस प्रकार नारदमुनि ने निर्गीत तथा सप्तरूप गीतों के मिश्रण से दोनों पक्षों को प्रसन्न करने का उपक्रम किया यही प्रतीत होता है ।

एवं निर्गीतमेतत्सु<sup>१</sup> दैत्यानां स्पर्द्धया द्विजाः ।

देवानां बहुमानेन<sup>२</sup> बहिर्गीतमिति स्मृतम् ॥ ४१ ॥

हे मुनिजन, इस प्रकार यही 'निर्गीत' जो दैत्यों के वृथाभिमान की शान्ति हेतु निर्मित किया गया जब देवगण द्वारा सम्मान अर्जित करेगा तो 'बहिर्गीत' कहलाने लगेगा ॥ ४१ ॥

धानुभिश्चित्रवीणायां गुरुलध्वक्षराश्वितम् ।

वर्णालङ्कारसंयुक्तं प्रयोक्तव्यं<sup>३</sup> शुद्धैरथ ॥ ४२ ॥

इस ( निर्गीत ) का धानुतन्तुओं से युक्त 'चित्रवीणा' पर निपुण वादको द्वारा वर्ण, अलंकार तथा गुरु एव लघु वर्णों ( अक्षरों ) से युक्त प्रयोग किया जाए ॥ ४२ ॥

निर्गीतं गीयते यस्मादपदं वर्णयोजनात् ।

असूयया च देवानां बहिर्गीतमिदं स्मृतम् ॥ ४३ ॥

यह शब्द या पद रहित केवल निरर्थक वर्णों की योजना से गाये जान के कारण 'निर्गीत' कहलाता है और यही देवगणों की असन्तुष्टि के कारण 'बहिर्गीत' भी कहलाता है ॥ ४३ ॥

निर्गीतं ( या बहिर्गीतं ) से देवगण आदि का सन्तुष्ट होना—

निर्गीतं यन्मया प्रोक्तं सत्तरूपसमन्वितम् ।

उत्थापनादिकं यच्च तस्य कारणमुच्यते ॥ ४४ ॥

जो 'निर्गीत' का स्वरूप सत्तरूपों से युक्त मैंने बतलाया तथा उत्थापनादि का जो मैंने अभिधान किया, अब मैं उसका कारण बतलाता हूँ ॥ ४४ ॥

१ चित्रवीणा—'नाट्योपरञ्जनार्था या वीणा सा' (अभि० भा०) अर्थात् जा साततन्त्री की तथा नाट्यप्रयोग के अवसर पर परमोपयोगी हो ऐसी वीणा आजकल प्रचलित 'विचित्रवीणा' ( जिसका दक्षिण में बहुत प्रचार है ) इसके योग्य प्राचीन स्वरूप को लिए हुए नहीं होगी, यह सहज ही कल्पना होती है । चित्रवीणा का स्वर गम्भीर होता था तथा पर्याप्त अभ्यास द्वारा ही उसमें दक्षता अर्जित की जा सकती है । क्योंकि यह अगुली द्वारा बजायी जाती थी । जो एक सम्झूरे जैसा ही होना अगती है ।

जिसमें सभी देवगण की पूजा की जाती है ऐसी पूर्वरंग की यह विधि प्रेक्षकों तथा नाट्यप्रयोक्तृओं को धर्म, यश तथा दीर्घायु को देने वाली ( होती ) है ॥ ५५ ॥

दैत्यदानवतुष्ट्यर्थं सर्वेषाञ्च दिवौकसाम् ।

निर्गीतानि सगीतानि पूर्वरङ्गकृतानि तु ॥ ५६ ॥

इस पूर्वरंग में विहित निर्गीत तथा सगीत का प्रयोग दैत्यों को जितना प्रसन्न करते हैं देवगण भी उससे उतने ही सन्तुष्ट हो जाते हैं ॥ ५६ ॥

या<sup>१</sup> विद्या यानि शिल्पानि या गतिर्यश्च चेष्टितम् ।

लोकालोकस्य जगत्स्तद्गस्मिन्नाटकाश्रये ॥ ५७ ॥

इस जगत् में जो विद्याएँ, शिल्प, गतियाँ तथा चेष्टाएँ हैं तथा जो भी प्राणियों के तथा जड़-प्रकृति के स्वरूप हैं वे सभी नाट्याश्रित होकर ( इस ) पूर्वरंग में स्थित ( रहते ) हैं ॥ ५७ ॥

निर्गीतानां सगीतानां वर्धमानस्य चैव हि ।

ध्रुवाविधाने वक्ष्यामि लक्षणं कर्म चैव हि ॥ ५८ ॥

आपको मैं इसमें आये हुए निर्गीत, सगीत तथा वर्धमानक के लक्षण तथा प्रयोग को ध्रुवाविधान के ( अ० २९, ३१ में ) समय ( ध्रुवाध्याय ३२ में नहीं ) बतलाऊँगा ॥ ५८ ॥

शुद्धपूर्वरंग में गीत-विधान—

प्रयुज्य गीतकविधिं वर्धमानमथापि<sup>२</sup> च ।

गीतकान्ते ततश्चापि कार्या ह्युत्थापनी ध्रुवा ॥ ५९ ॥

‘गीतों की विधि तथा वर्धमानक के प्रयोग पश्चात् ‘उत्थापनी’ ध्रुवा का प्रयोग किया जाए ॥ ५९ ॥

१. गीत तथा वर्धमानक आदि ध्रुवा विधान के अन्तर्गत आते हैं जिनका विशद विवेचन ना० शा० अ० ३१ तथा ३२ में किया गया है ।

१. पद्यमेतत् ख०—पुस्तके नास्ति । २. तथैव च—ग० ।



१ उत्थापनी ध्रुवा—

आदौ द्वे च चतुर्थश्चाप्यष्टमैकादशे तथा ।

गुर्वक्षराणि जानीयात्पादे द्वेकादशाक्षरे ॥ ६० ॥

चतुष्पदा भवेत्सा तु चतुरस्रा<sup>१</sup> तथैव च ।

चतुर्भिस्सन्निपातैश्च त्रिलया त्रियतिस्तथा ॥ ६१ ॥

परिवर्ताश्च चत्वारः पाणयस्त्रय एव च ।

जात्या<sup>२</sup> चैव हि विश्रुतांकास्तांश्च तालेन योजयेत् ॥ ६२ ॥

इस ध्रुवा<sup>३</sup> के पाद में एकादश अक्षर होते हैं ( और ) उसमें आदि के दो, चौथा तथा ग्यारहवाँ अक्षर गुरु होता है । इसके चार पाद होते हैं तथा इसकी चतुरस्र<sup>४</sup> ताल ( चौताल ) होती है । इसमें चार सन्निपात तथा तीन प्रकार की ( द्रुत, मध्य तथा विलम्बित ) लय होती है । यह तीन यतियों ( समा, स्रोतोवहा व गोपुच्छ ) से युक्त होती है । इसमें चार परिवर्त ( पादभागादि युक्त ताल का दुहराना ) और तीन पाणि ( सम, अवर तथा उपरि पाणि ) होते हैं । इसमें जातिवृत्त ( मात्रावृत्त )

१ उत्थापनी ध्रुवा का उल्लेख तथा विवरण पूर्वखण्ड में उपयोगी होने से उसका लक्षण भी यही दे दिया गया है । इसका विशेष विवरण ध्रुवाध्याय ( ना० अ० ३२ ) में नहीं है ।

२ इस ध्रुवा का लक्षणानुसार क्रम इस प्रकार है—SSS SSS SS SSS

३ चतुरस्रताल अर्थात् चत्वारःपुट ताल में । सन्निपात सगन्धा क्रिया का एक भेद है जिसमें दोनों हाथों से ताली बजाकर ताल दी जाती है । ताल क्रिया के बीच में रखा गया विश्राम लय कहलाना है । लय के तीन प्रकार होते हैं—द्रुत, मध्य तथा विलम्बित । लय के प्रयोग के नियम को यति कहते हैं । यति भी तीन है—समा, स्रोतोवहा तथा गोपुच्छ । इनका विशेष विवरण तथा लक्षण ना० शा० अ० ३१, ३८, ३९, ३१।४, ३१।५, ३२-५२७ तथा ३२।१४६ पर द्रष्टव्य ।

४ परिवर्त कहते हैं गानक्रिया की ( पादभाग आदि से युक्त ताल की ) जाड़ति या दुहराने को, इसके चार प्रकार होते हैं ।

५ ताल के साथ तीन ग्रह या पाणि का प्रयोग होता है जिनके नाम हैं समपाणि ( समग्रह ), अवरपाणि ( अतोत्तग्रह ) तथा उपरिपाणि ( अनागतग्रह ) ।

१. चतुरस्रे—ग० ।

२. जात्या—ग० ।

में विश्लोक<sup>१</sup> छन्द होता है और उसी प्रकार का चतुरस्र ताल ( चौताल ) प्रयुक्त किया जाता है ॥ ५९-६२ ॥

शम्पा<sup>२</sup> तु द्विकला कार्या तालो द्विकल एव च ।

पुनश्चैककला शम्पा सन्निपातः कलात्रयम् ॥ ६३ ॥

इसमें होने वाली ताल<sup>३</sup> की ( यथाक्रम ) जो योजना है उसमें दो कला की प्रमाणवाली शम्पा, फिर दो कला की ताल, फिर एक कला की शम्पा तथा अंत में तीन कला का सन्निपात होता है ॥ ६२ ॥

प्रथम परिवर्त—

पद्यमष्टकलः कार्यः सन्निपातो विचक्षणैः ।

चत्वारः सन्निपाताश्च परिवर्तस्य<sup>४</sup> उच्यन्ते ॥ ६४ ॥

इस प्रकार विज्ञातागण ( एक ) सन्निपात को आठ कलाओं वाला जानें तथा इन चार सन्निपातों से एक 'परिवर्त' बनता है ॥ ६४ ॥

पूर्वं स्थितलयः<sup>५</sup> कार्यः परिवर्तो विचक्षणैः ।

तृतीये सन्निपाते तु तस्य भाण्डग्रहो भवेत् ॥ ६५ ॥

नाट्यवेत्ताजन इस प्रथम परिवर्तक ( जो कि पूर्वरंग में होता है ) को विलम्बित लय तथा ( स्थितलय ) में प्रयुक्त करें तथा तीसरे सन्निपात के समय इस परिवर्त में भाण्डवाद्य ( अवनदवाद्य संभवतः मृदंग ) का ग्रहण ( वादन या आरम्भ ) किया जाए ॥ ६५ ॥

द्वितीय परिवर्त—

एकस्मिन्परिवर्ते तु गते प्राप्ते द्वितीयके ।

कार्यं मध्यलये<sup>६</sup> तज्ज्ञैः सूत्रधारप्रवेशनम् ॥ ६६ ॥

१. विश्लोका वृत्त का लक्षण ना० शा० ३२।१४६ पर द्रष्टव्य ।

२. ताल, कला, सन्निपात तथा शम्पा के लक्षण ना० शा० अध्याय ३१। ६-११, ३८, ३९, तथा ४० पर भी द्रष्टव्य ।

१. शम्पा—क० । २. परिवर्तः स—ख । ३. स्थितिलय—ग० ।

४. मध्यलय—ग० । - , -

प्रथम 'परिवर्त' के हो चुकने तथा द्वितीय परिवर्तन के प्रदर्शन के प्रारम्भ ( काल ) में लय को मध्यगति में प्रयुक्त करें ( तथा ) उसी समय मञ्च पर सूत्रधार का अपने दो<sup>१</sup> पारिपार्श्विकों के साथ प्रवेश करवाया जाय ॥

पुष्पाञ्जलि<sup>२</sup> समादाय रक्षामङ्गलसंस्कृताः ।

शुद्धयस्त्राः सुमनसस्तथा आद्भुतदृष्टयः ॥ ६७ ॥

स्थानन्तु वैष्णवं कृत्वा सौष्ठवाङ्गपुरस्कृतम् ।

दीक्षिताः शुचवश्चैव प्रविशेयुः समं त्रयः ॥ ६८ ॥

ये तीनों रगमच पर एक साथ ही प्रवेश करें । इनकी हस्ताञ्जलियाँ पुष्पों से आपूरित हों—ये विष्णों की समाप्ति तथा आत्मरक्षार्थ रक्षामन्त्र, मङ्गलमन्त्र तथा शुद्धयस्त्रों को धारण किये हों । उनके वस्त्र शुद्ध श्वेतवर्ण के हों । वे पुष्पों से युक्त अञ्जलि, अद्भुत-दृष्टि ( ना० शा० अ० ८४८ ) तथा वैष्णवस्थान ( ना० ११५०-५२ ) से युक्त हों, उनका शरीर 'सौष्ठव' शाली हो और वे ( नाट्य कर्मरूपी पुण्यानुष्ठान हेतु ) दीक्षित हों ॥

भृङ्गारजर्जरधरौ भवेतां पारिपार्श्विकौ<sup>३</sup> ।

मध्ये तु सूत्रमृताभ्यां वृत्त पञ्चपदां व्रजेत् ॥ ६९ ॥

पदानि पञ्च गच्छेयुर्ग्रहणो यजनेच्छया ।

पादानाञ्चापि विक्षेपं व्याख्यास्यामि यथाक्रमम् ॥ ७० ॥

इन दो पारिपार्श्विकों में से एक भृङ्गार ( सोने की सुराही ) तथा दूसरा 'जर्जर' को लिट् हुए हो और इन दोनों के मध्य 'सूत्रधार' हो जो इन दोनों के साथ पाँच डग भरते हुए आगे बढ़े ।

१ इन दो में एक पात्र विदूषक की भूमिका का 'त्रिगन्' में निर्वहण करता है । ( देखिये आगे ५।१३७-१४१ पर भी )

२ अर्जर का विवरण ना० शा० ३।७३ पर भी द्रष्टव्य ।

१ पुष्पाञ्जली—ग० । २ पारिपार्श्विकौ—ख० ।

३ छ पुस्तके श्लोकार्धस्यास्य स्थाने—'मूची वामपद दद्याद् विक्षेप दक्षिणस्य च' इति वर्तते ।

पाँच डग भरकर आगे आना ब्रह्मदेव के पूजनार्थ किया जाता है ।  
अथ इन पाँचों डगों के क्रमशः स्थापन का विधान घतलाता हूँ ॥६९-७०॥

त्रितालान्तरविष्कम्भमुत्क्षिपेच्चरणं शनैः ।

पार्श्वोत्थानोत्थितं चैव तन्मध्ये पातयेत्पुनः ॥ ७१ ॥

वे अपने पैर तीन<sup>१</sup> ताल के अन्तर से धीरे-धीरे ऊपर की ओर उठाएँ—ओ कि प्रत्येक की अपने दिशा की ओर ( बगल की ओर ) हो—  
तथा उन्हें ( इस प्रकार उठाने के बाद ) फिर उसी अन्तर से  
भूमि पर टिकाए ॥ ७१ ॥

एवं पञ्चपदी<sup>२</sup> कृत्वा<sup>३</sup> सूत्रधारः सहेतरैः<sup>४</sup> ।

सूचीं घामपदं दद्याद्विक्षेपं दक्षिणेन च ॥ ७२ ॥

( कथित विधानानुसार ) इस प्रकार पाँच डगों को भरकर अपने  
साथियों सहित सूत्रधार 'सूची' चारी का प्रदर्शन करे जो कि बाएँ पैर  
से हो, फिर दाहिने पैर द्वारा 'विक्षेप' का प्रदर्शन करें ॥ ७२ ॥

पुष्पाञ्जल्यपघर्गश्च कार्यो ब्राह्मेऽथ मण्डले ।

रङ्गपीठस्य<sup>५</sup> मध्ये तु स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठितः ॥ ७३ ॥

( फिर ) सूत्रधार 'ब्राह्ममण्डल' ( ब्रह्मा द्वारा अधिष्ठित प्रदेश या  
रगमच के मध्यभाग ) पर पुष्पाञ्जलि अर्पित करे । क्योंकि रगपीठ के  
मध्यभाग में स्वयं ब्रह्मदेव स्थित रहते हैं ॥ ७३ ॥

ततः सललितैर्हस्तैरभिवन्द्य<sup>६</sup> पितामहम् ।

वन्दनाभ्यर्थ<sup>७</sup> कार्याणि त्रीणि हस्तेन भूतले ॥ ७४ ॥

कालप्रकर्षहेतोश्च पातानां प्रविभागतः ।

१ ताल—एक कालविभाग । ताल का विक्षेप विवरण २१ वें अध्याय  
में देखिये । ताल दूरी को भी कहते हैं जिसका प्रमाण है मध्यमा उगली की  
नोक से कलाई तक की लंबाई की जो एक बलिष्ठ होता है ।

१ त्रिताला—पृ० । २ विष्णुपदी—छ० । ३ गत्वा—ग० ।

४ सहेतर—छ० । ५ श्लोकाद्यंमेतत् क० पुस्तके नास्ति ।

६ अभिवन्द्य पितामह—पृ० ।

७ अभिवादनानि कार्याणि—पृ० ।

फिर वह ब्रह्मा की विनीत भाव व ललित<sup>१</sup> हस्त मुद्रा से वन्दना करे । यह वन्दना पृथ्वी पर हाथों को तीन बार स्पर्श करते हुए की जाए और इस समय ( उसके ) पाद-विक्षेप<sup>२</sup> काल का विभाग बतलाते हुए रखे जाएँ ॥

सूत्रधारप्रवेशाद्यो वन्दनाभिनयानुगः ॥ ७५ ॥

द्वितीयः परिवर्तस्तु कार्यो मध्यमलयाधितः ।

इस प्रकार (इस) द्वितीय परिवर्त को मध्यमलय में प्रयुक्त करे जो सूत्रधार के प्रवेश से आरम्भ होता है तथा ब्रह्म-देव की वन्दना पर समाप्त होता है । ( तथा जिसमें वन्दना तथा ललित मुद्रा का उपयोग किया गया है ) ॥

तृतीय परिवर्त—

ततः<sup>३</sup> परं तृतीये तु मण्डलस्य<sup>४</sup> प्रदक्षिणम् ॥ ७६ ॥

भवेदाचमनं चैध जर्जरग्रहणं तथा ।

उत्थाय मण्डलात्पूर्णं दक्षिणं पद्मुखरेत् ॥ ७७ ॥

वैध<sup>५</sup> तेनैव कुर्वीत विक्षेपं वामकेन च ।

पुनश्च दक्षिणं पादं पार्श्वसंस्थं समुदरेत् ॥ ७८ ॥

ततश्च वामवेधस्तु विक्षेपो दक्षिणस्य च ।

इत्यनेन प्रकारेण<sup>६</sup> सम्यक्कृत्वा प्रदक्षिणम् ॥ ७९ ॥

भृङ्गारभृतमाहूय<sup>७</sup> शौचञ्चापि समाचरेत् ।

यथाम्यायं तु कर्तव्या तेन आचमनक्रिया ॥ ८० ॥

आत्मप्रोक्षणमेवाङ्गिः कर्तव्यं तु यथाक्रमम् ।

१ ललित हस्तवेष्टा नृतहस्त का प्रकार है जिसमें दो झलपल्लव हाथ को मस्तक पर संचालित किया जाता है । ( ललित का लक्षण ना० शा० ६।२०६ पर भी द्रष्टव्य । )

२ पादविक्षेप=चरण का रखना, गिराना या झुकाना । अर्थात् सूत्रधार के द्वारा पृथ्वी पर अपने चरणा को तालमात्रा के प्रमाण से विभाजित करते हुए रखना ।

१ अत—ग० । २ मण्डपस्य—य० । ३ तेनैव वेध—ग० ।

४ विधानेन—घ० । ५ भृङ्गारधार—ग०, घ० ।

फिर तीसरे परिवर्त में सूत्रधार 'वाक्षमण्डल' की प्रदक्षिणा करे, आचमन करे और 'जर्जर' का ग्रहण करे। ( जिसका विधान इस प्रकार है ) सर्वप्रथम वह ब्रह्मा के मण्डल से शीघ्रता से उठकर अपने दाहिने पैर को उठाए, उसी से सूची का (वेध) प्रदर्शन करे तथा बाएँ पैर से 'विक्षेप' का, फिर दाहिने पैर को ( अपनी ) कोख की ओर 'उठाए और बाएँ पैर से सूची प्रदर्शन करे और फिर दाहिने पैर द्वारा 'विक्षेप' का। इस प्रकार विधानानुसार कर चुकने पर सूत्रधार भृङ्गार धारण करने वाले एक पारिपार्श्वक को<sup>१</sup> बुलाकर उस भृङ्गार ( पात्र ) के जल से ( हाथ पैरों को स्पर्श करते हुए ) स्वयं को पवित्र करे और फिर विधानानुसार आचमन कर उसी जल का अपने ऊपर प्रोक्षण करे ॥ ७६-८० ॥

प्रयत्नकृतशौचेन सूत्रधारेण यत्नतः ॥ ८१ ॥

सन्निपातसमं<sup>१</sup> ग्राह्यो जर्जरो विघ्नजर्जरः ।

प्रदक्षिणाद्यो विक्षेपो जर्जरग्रहणान्तकः ॥ ८२ ॥

तृतीयः परिवर्तस्तु विक्षेपो वै द्रुते लये ।

इस प्रकार प्रयत्नपूर्वक पवित्र होकर सूत्रधार प्रयत्न पूर्वक उस

१. यहाँ वामवेध का अर्थ 'सूची' चारी किया गया है। सूचीचारी का लक्षण ना० शा० ११।३४ पर द्रष्टव्य। वेध का अर्थ अभिनवगुप्ताचार्य ने दूसरे पैर को एड़ी के पीछे पटकना लिया है ( वेधमिति द्वितीयपादपार्श्वपृष्ठे पातनम् अ० भा० Vol I. पृ० २३१ ) ।

२ दाहिने पैर को कोख की ओर उठाना पार्श्वक्रान्ता चारी ही जाता है। पार्श्वक्रान्ता का लक्षण ना० शा० ११।३२ पर है जिसके अनुसार पैर ऊपर उठाया जाकर जानु को वक्ष स्पष्ट के बराबर रखते हैं और फिर उसे एक पार्श्व में एड़ी पर पटकते हैं।

३ आचार्य अभिनवगुप्त का मत है कि भृङ्गारचारी पारिपार्श्विक को प्रदक्षिणा के अवसर पर तथा परिवर्त के अवसर पर क्षुपवाप (तूष्णीमादेन) स्थित रहना चाहिये।

‘जर्जर’ का ग्रहण करे जो कि विघ्नों को जर्जरित कर देता है। यह ‘जर्जर’ ग्रहण तृतीय परिवर्त के अन्तिम सन्निपात<sup>१</sup> के प्रारंभ में ही कर लेना चाहिए। सूत्रधार द्वारा ( ब्राह्मण्डल की ) प्रदक्षिणा से प्रारंभ होकर जर्जर ग्रहण तक किया जाने वाला यह तृतीय परिवर्त ‘द्रुतलय’ में किया जाए ॥ ८१-८२ ॥

चतुर्थ परिवर्त—

गृहीत्वा जर्जरं त्वष्टी<sup>२</sup> कला जप्यं प्रयोजयेत् ॥ ८३ ॥

धामवेधं ततः कुर्याद् विक्षेपं दक्षिणस्य च ।

ततः पञ्चपदोश्चैव गच्छेत् कुतुपोन्मुखः ॥ ८४ ॥

[ धामवेधस्तु<sup>३</sup> तत्रापि विक्षेपो दक्षिणस्य तु । ]

जर्जरग्रहणाद्योऽयं कुतपाभिमुखान्तकः ॥ ८५ ॥

चतुर्थः परिवर्तस्तु कार्यो<sup>४</sup> द्रुतलये पुनः ।

जर्जर ग्रहण करने के पश्चात् वह आठ कला<sup>२</sup> तरु ( मन्त्र का ) जप करे और फिर बाएँ पैर को आगे बढ़ाकर ‘सूची’ ( चारी ) का प्रदर्शन करे और ( इसके पश्चात् ) दाहिने पैर से वही विक्षेप प्रदर्शित करे ( अथवा दाहिने पैर द्वारा विक्षेप का प्रदर्शन करे ) फिर संगीत-वाद्यों के स्थान की ओर पाँच डग चले और इसके पश्चात् [ वह पुनः बाएँ पैर से सूची और दाहिने से विक्षेप को प्रदर्शित करे । ] यह चतुर्थ परिवर्त जर्जर-ग्रहण से प्रारंभ होकर कुतपा<sup>३</sup> के अलिमुख जाने तक किया जाता है तथा इसमें ‘द्रुतलय’ रहती है ॥ ८३-८५ ॥

१ अर्थात् जिस समय सूत्रधार तृतीय परिवर्त को सम्पन्न करे उस समय उसी के साथ उत्पापनी ध्रुवा का ( तीसरा परिवर्त ) गाम चलता है जिसे द्रुतलय में करना चाहिए और इस तीसरे परिवर्त का अन्तिम सन्निपात जर्जर-ग्रहण के समय चलना चाहिये ।

२. कला—सालमान के अनुसार पाँच निमेष का काल सप्त या एक मात्रा के बराबर होता है और दो लघु या मात्रावी की एक ‘कला’ होती है ।

१ चाष्टी—ख०, ग० । २ पद्यार्थमेतन्—ख पु० गपुस्तके च नास्ति ।

३ विज्ञेयो वै द्रुते सये—घ० ।

करपादनिपातास्तु भवन्त्यत्र तु षोडश ॥ ८६ ॥

अथे द्वादशपातास्तु<sup>१</sup> भवन्ति करपादयोः<sup>२</sup> ।

वन्दनान्यथ कार्याणि त्रीणि हस्तेन भूतले ॥ ८७ ॥

आत्मप्रोक्षणमद्भिश्च अथेनैव विधीयते ।

एवमुत्थापनं कार्यं ततस्तु परिवर्तनम् ॥ ८८ ॥

इस चतुरर्थ परिवर्त में हाथ तथा पैरों का हलन-चलन सोलह निपात का होता है तथा अथ के हलन-चलन में बारह निपात माने गये हैं । फिर वह पृथ्वी का स्पर्श करते हुए तीन बार वेदना करें । इसके (तृतीय परिवर्त के) पूर्व में यह ( प्रोक्षणादि ) कार्य नहीं किया जाता है । इस प्रकार 'उत्थापना' भ्रुवा हो जाने पर फिर 'परिवर्तनी' भ्रुवा का आरंभ करना चाहिए ॥ ८६-८८ ॥

परिवर्तनी भ्रुवा—

चतुरधं<sup>३</sup> लये मध्ये सन्निपातैरथाष्टभिः ।

यस्यां लघूनि सर्वाणि केवलं निधनं<sup>४</sup> शुद्ध ॥ ८८ ॥

भवेदतिजगत्यान्तु सा भ्रुवा परिवर्तनी ।

धार्तिकेन<sup>५</sup> तु मार्गेण बाहेनालुगतेन च ॥ ८९ ॥

ललितैः पादविन्यासैर्वन्द्याद्देवान्<sup>६</sup> यथादिशम् ।

द्विकलं पादपतनं पादचार्यां<sup>७</sup> गतं भवेत् ॥ ९० ॥

एकैकस्यां दिशि तथा सन्निपातद्वयं भवेत् ।

धामपादेन वेधस्तु कर्तव्यो नृत्तयोक्तृभिः ।

द्वितालान्तरविष्कम्भो<sup>८</sup> विक्षेपो दक्षिणस्य च ॥ ९१ ॥

यह परिवर्तनी भ्रुवा चतुरस्रताल, मध्यलय तथा आठ सन्निपातों से युक्त होती है । इसमें अतिजगती-जाति ( एकादशाक्षर जाति का छन्द )

१ तु द्वादशपदा—ग० । २. करपादजाः—ग० । ३ चतुरस्रे—ग० ।

४ निधन—ग० । ५. धामकेन—ग० । ६ वन्द्या देवा—ग० ।

७ पादचार्यां विधीयते—ग० । ८. विष्टम्भो—ग० ।



रहती है, अन्तिम वर्ण गुरु होता है तथा चारों पादों में शेष सभी वर्ण लघु रहते हैं ।

( इस परिवर्तनी ध्रुवा की गान-वेला में ) सूत्रधार वार्तिक-मार्ग<sup>१</sup> से वाद्य ध्वनि तथा ताल के अनुसार ललित-नाद विन्यास करते हुए यथाक्रम दिशाओं को नमस्कार करे ।

इस उपर्युक्त पादविन्यास ( पादचारी ) में सूत्रधार का प्रत्येक डग दो कला के प्रमाण वाला होना चाहिए तथा प्रत्येक दिशा की ओर रखा गया गति का समय दो सन्निपात का ( प्रमाणगन्ता ) होता है । नृत के संयोजक विद्वान् इसके पश्चात् बाएँ पैर द्वारा सूची का प्रयोग करे तथा दाहिने पैर से विक्षेप का जो कि दो ताल के अन्तर रखी जानी चाहिए ॥ ८८-९१ ॥

दिग्बन्दन—

ततः पञ्चपदी गच्छेद्वर्तिकान्तैः पदैरथ ।

ततोऽभिवादनं कुर्यादेवतानां यथादिशम् ॥ ९२ ॥

बन्देत प्रथमं पूर्वा दिशं शक्ताधिदैवताम् ।

द्वितीया दक्षिणामाशां बन्देत यमदैवताम् ॥ ९३ ॥

बन्देत पश्चिमामाशां ततो वरुणदैवताम् ।

चतुर्थीमुत्तरामाशां बन्देत धनदाभयाम् ॥ ९४ ॥

( वह ) फिर 'अतिक्रान्ता'<sup>२</sup> चारी में पाँच डग भरे और यथा-क्रम दिशाओं के अनुसार देवगण का अभिवादन करे । वह सर्वप्रथम इन्द्र से अधिष्ठित पूर्व दिशा का अभिवादन करे फिर दूसरी दिशा ( दक्षिण ) का—जो कि यमदेव के द्वारा अधिष्ठित है—अभिवादन करे ।

इसके पश्चात् वह वरुण देव की दिशा ( पश्चिम ) का अभिवादन करे तथा चौथी बार कुबेर से अधिष्ठित उत्तर दिशा की वन्दना करे ॥ ९२-९४ ॥

१. वार्तिकमार्ग—तीन मार्गों में अन्यतम मार्ग जिसमें एक पदभाग ( कला ) का चार मात्राओं से निर्माण होता हो [ परिवर्तनी ध्रुवा के सम्पादन काल में वाद्यवादन के साथ सूत्रधार को डग भरना होता है यह इस विवरण से स्पष्ट ही है ।

२ अतिक्रान्ताचारी—का स्वरूप ना० शा० १०।३० पर द्रष्टव्य ।

१२ ना० शा० प्र०

दिशां ॥ वन्दनं कृत्वा वामवेधं प्रयोजयेत् ।

दक्षिणेन च कर्तव्यं विक्षेपपरिवर्तनम् ॥ ९५ ॥

दिशाओं की वन्दना के पश्चात् यह बाएँ पैर से सूची ( वेध ) का तथा दाहिने से विक्षेप का प्रदर्शन करे और फिर उसी पैर से एक परिवर्तन ( गोल घुमाव ) ले ले ॥ ९५ ॥

प्राङ्मुखस्तु ततः कुर्यात्पुरुषस्त्रीनपुंसकैः ।

त्रिपदा<sup>१</sup> सप्तपद<sup>२</sup> द्रष्टव्योपेन्द्रामिवादनम्<sup>३</sup> ॥ ९६ ॥

फिर वह पूर्व दिशा की ओर मुख करे और पुरुष, स्त्री तथा नपुंसक लक्षणों वाले चरणों से क्रमशः मङ्गा, विष्णु तथा शिव की वन्दना करे ॥ ९६ ॥

दक्षिणं तु पदं पुंसो वामं स्त्रीणां<sup>४</sup> प्रकीर्तितम् ।

पुनर्दक्षिणमेव<sup>५</sup> स्यान्नाभ्युत्थितं नपुंसकम् ॥ ९७ ॥

यद्देत पौरुषेणेशं स्त्रीपदेन जनार्दनम् ।

नपुंसकपदेनापि तथैवाभ्युजसम्भरम् ॥ ९८ ॥

दाहिना पैर पुरुष-पाद, बायाँ हाथ स्त्री-पाद तथा जो पैर अधिक ऊँचा न उठाया जाए वह दाहिना पैर नपुंसक-पाद कहलाता है ॥ ९७ ॥

पुरुष-पाद द्वारा शिव की, स्त्री पाद से विष्णु की और नपुंसकपाद से मङ्गा की वन्दना की जाती है ॥ ९८ ॥

[ 'यस्यां लघूनि कार्याणि केवलं ज्ञेयं गुरु ।

पादे स्वतिजगत्या हि सा भ्रुवा परिवर्तनी ॥ ]

[ जिस अतिजगती छन्द के पाद में केवल अन्त गुरु और शेष लघु रहे उसे परिवर्तनी भ्रुवा समझना चाहिये ]

१ त्रिपदा—ग०, त्रिपद—घ० । २ सूत्रपद—ग० ।

३ वन्दनम्—ग० । ४ स्त्रीपदमुच्यते—घ० ।

५ दक्षिणस्तु पद ज्ञेय—ग० । ६ पद्यमेतत् क पुस्तके नास्ति ।

चतुर्थपात्र प्रवेश—

परिवर्तनमेवं स्यात्तस्यान्ते प्रविरोत्ततः ।

चतुर्थकारः<sup>१</sup> पुष्पाणि प्रगृह्य विधिपूर्वकम् ॥ ९९ ॥

‘परिवर्तिनी ध्रुवा’ इसी प्रकार सम्पन्न की जाए तथा उसके समाप्त हो जाने पर फिर एक चौथा-पान ( चतुर्थकारः ) पुष्पाञ्जलि लिए हुए मंच पर प्रवेश करे ॥ ९९ ॥

यथावत्तेन कर्त्तव्यं पूजनं जर्जरस्य तु ।

कुतपस्य<sup>२</sup> च सर्वस्य सूत्रधारस्य चैव हि ॥ १०० ॥

( फिर ) वह जर्जर का विधिवत् पूजन करे तथा सभी वाद्य और सूत्रधार का भी पूजन करे ॥ १०० ॥

तस्य भाण्डसमः<sup>३</sup> कार्यस्तज्जैः गति<sup>४</sup>परिक्रमः ।

न तत्र गानं कर्त्तव्यं तत्र स्तोम-क्रिया भवेत् ॥ १०१ ॥

पूजा के समय इसकी वाद्यानुसारी गति रखी जाए । ( अवनद वाद्यानुसारी का तात्पर्य यह है कि यह ताल के अनुसार गति रखे ) । इस समय किसी गीत का गान न किया जाए केवल वाद्यवादन ही रहे और गान भी केवल अर्थहीन अक्षरों ( ‘स्तोमाधरों ’ ) का ही ( यथा धिल्लाना आदि का ) होना चाहिए ॥ १०१ ॥

अवकृष्टा ध्रुवा-गान—

चतुर्थकारः<sup>५</sup> पूजान्तु स कृत्यान्तर्दितो भवेत् ।

ततो गेयावकृष्टा तु चतुरस्रा स्थिता ध्रुवा ॥ १०२ ॥

इस प्रकार पूजा सम्पन्न कर चुकने पर वह चतुर्थपात्र रंगमंच से

१. स्तोमाधर या स्तोमक्रिया का अर्थ होता है शुष्काक्षरों का गान ।

१. चतुष्प्रकार—ग० ।

२. भाण्डस्यैव—ग० ।

३. गत—ग० ।

४. गीति—ग० ।

५. चतुष्प्रकारपूजा तु निष्क्रामेत् सम्प्रयुज्य हि—ग० ।

प्रस्थान करे । तदन्तर 'अवकृष्टा' ध्रुवा का चतुरस्रताल तथा विलम्बित ( स्थित ) लय में गान किया जावे ॥ १०२ ॥

गुरुप्राया तु सा कार्या तथा चैवावपाणिका ।

स्थायिवर्णाश्रयोपेता कलाष्टक विनिर्मिता ॥ १०३ ॥

इस 'अवकृष्टा' ध्रुवा में सभी वर्ण गुरु होते हैं तथा यह स्थायी<sup>१</sup> यणों ( स्थिर तथा सम स्वर का स्थायी वर्ण अभिधान है जो ना० शा० २९।१९ पर बतलाया गया है ) पर आश्रित रहती है । यह आठ कलाओं ( दिकला तथा चचत्पूट ( २ + ६ = ८ ) से निर्मित तथा अवपाणिक<sup>३</sup> ताल से युक्त होती है ॥ १०३ ॥

चतुर्थं<sup>४</sup> पञ्चमञ्चैष सप्तमं चाष्टमं तथा ।

लघूनि पादे पङ्कयान्तु सावकृष्टा ध्रुवा स्मृता ॥ १०४ ॥

अवकृष्टा ध्रुवा गीत चार पादों तथा दस अक्षरों वाली ( पक्ति जाती की ) होती है, जिसमें चतुर्थ, पंचम, सप्तम तथा अष्टम वर्ण लघु होता है ॥ १०४ ॥

नान्दी—

सूत्रधार पठेत्तत्र<sup>१</sup> मध्यमं स्वरमाश्रितः ।

नान्दी पदैर्द्वादशभिरष्टाभिर्वाप्यलङ्कृताम् ॥ १०५ ॥

इसके पश्चात् सूत्रधार मध्यम स्वर से नान्दी पाठ करे । यह नान्दी आठ या बारह पद<sup>२</sup> वाली होनी चाहिए ॥ १०५ ॥

१ ध्रुवाओं का विशेष स्वरूप ना० शा० ३२।१५४-१५६ पर देखिये ।

२ स्थायीवर्ण का लक्षण ना० शा० २९।१६ पर भी देखिये ।

३ अवपाणि या अवपरपाणि ताल का एक प्रकार होता है ।

४ नान्दी के 'पद' के विषय में अनेक व्याख्याएँ हैं जिनमें कुछ विद्वान् श्लोक या पद्य के अथवा सुबन्त या तिङन्त को, दूसरे श्लोक पाद को तथा अन्य विद्वान् उनके अवान्तर स्वरूप वाक्य को पाद शब्द से अभिहित करते हैं ।

नान्दी का उदाहरण :—

नमोऽस्तु सर्वदेवेभ्यो हिजातिभ्यः शुभं तथा ।

जितं सोमेन वै रात्रा शिवं<sup>१</sup> गोब्राह्मणाय च ॥ १०६ ॥

देवताओं को नमस्कार हो, ब्राह्मणों का कल्याण हो, सोम ( रूप ) राजा की विजय हो तथा गो ब्राह्मणों का शुभ हो ।

ब्रह्मोत्तरं तथैवास्तु इति ब्रह्मद्विपस्तथा ।

प्रशास्त्रिमां महाराजः पृथिवीं च ससागराम् ॥ १०७ ॥

ब्राह्मणों की निरन्तर ( विद्याओं में ) उन्नति हो, ब्राह्मणों के शत्रुओं का क्षय हो तथा हमारे महाराज सागरों से घिरी पृथ्वी पर शासन करें ॥ १०७ ॥

राष्ट्रं<sup>२</sup> प्रवर्धतां चैव रङ्गस्याशां<sup>३</sup> समृद्धयतु ।

प्रेक्षाकर्तुर्महाभ्यर्चनं भवतु ब्रह्मभाषितः ॥ १०८ ॥

यह राज्य सदा फूले फूले और उन्नति करे, इस रंगमंच की आशाओं को ( सभाषनाओं, योजनाओं, प्रयोगों इत्यादि की ) समृद्धि हो तथा इस प्रेक्षा-कारक<sup>१</sup> ( अपनी ओर से समस्त व्यय कर जमरजनार्थ नाट्य का आयोजन करने वाले ) सज्जन को वेदों में वर्णित धर्म की प्राप्ति हो ॥ १०८ ॥

काव्यकर्तुर्गणश्रद्धास्तु धर्मश्चापि<sup>२</sup> प्रवर्धताम् ।

इज्यया चानया नित्यं प्रीयन्तां देवता इति ॥ १०९ ॥

१ प्रेक्षाकार या प्रेक्षाकर्तृ शब्द का अर्थ है अर्थपति जो खेल या नाटक पर होने वाली सारी अर्थव्यवस्था को बहन कर सामान्य जनता के मनोरंजनार्थ नाटक करवाता है । यह अर्थपति ही कर सकते हैं अतएव उनका भी यहाँ निवेश मंगलकामना हेतु किया गया है । प्रेक्षाकर्तृ का दूसरा अर्थ है 'प्रेक्षा करोति कारयति अथवा प्रेक्षाया कार कर्तृ वा' तदनुसार नाट्यप्रदर्शन को निवेशन आदि द्वारा प्रस्तुत करने वाला सूत्रधार भी प्रेक्षाकार हो सकता है जिसको यहाँ मंगलकामना इष्ट है ।

१ आरोग्य भोष एव च०—ग० ।

२. राज्य—ग० ।

३ रङ्गश्राय समृद्धयतम्—ग० ।

इस नाटक ( आदि दृश्यकाव्य ) के निर्माता कवि को यज्ञ मिले तथा उसका धर्म भी ( गुण, अदृष्ट पुण्य ) विस्तृत हो और इस काव्यात्मक यज्ञ के अनुष्ठान से सदा देवगण भी प्रसन्न होते रहें ॥ १०९ ॥

नान्दीपवान्तरेष्वेष्टु ह्येवमस्त्विति नित्यश ।

वदेतां<sup>१</sup> सम्यगुक्ताभिर्वाग्मिनौ पारिषाद्विकौ ॥ ११० ॥

इस प्रकार के विषयवाली किसी एक ( सलक्षणा ) नान्दी के पद्य पाठ के अनन्तर दोनों पारिषादिक स्पष्ट तथा उच्च स्तर से ( उक्त भावना के अनुमोदन हेतु ) 'ऐसा ही हो' शब्द का उच्चारण करें ॥ ११० ॥

शुष्कावकृष्टा भ्रुवा—

एवं नान्दी विधातव्या यथावल्लक्षणान्विता<sup>२</sup> ।

सतदशुष्कावकृष्टा स्याज्जर्जरश्लोक दर्शिका ॥ १११ ॥

इसी प्रकार लक्षणानुसार 'नान्दी' का प्रयोग करना चाहिए और फिर जर्जर की स्तुति को निदर्शित करने वाली 'शुष्कावकृष्टा' भ्रुवा का गान किया जाए ॥ १११ ॥

नय गुर्वक्षराण्यादौ पङ्कलधूनि गुरुत्रयम् ।

<sup>३</sup>शुष्कावकृष्टा तु भवेत्कला ह्यष्टौ प्रमाणत ॥ ११२ ॥

इस 'शुष्कावकृष्टा' भ्रुवा में आदि के ९ वर्ण गुरु फिर ६ वर्ण लघु तथा अन्तिम ३ वर्ण गुरु होते हैं । इसका आठ कला का ( समयगत ) परिमाण होता है ॥ ११२ ॥

शुष्कावकृष्टा<sup>४</sup> का उदाहरण—

दिग्ले दिग्ले<sup>५</sup> शण्डू शण्डू ।

जम्बुकपलितक ते ते चाम् ॥ ११३ ॥

१ शुष्कावकृष्टा का इसी अध्याय में प्रयोग निर्देश (५।१४) दिया जा चुका है । यहाँ इसका स्वरूप तथा उदाहरण दिया गया है । इसका स्वरूप इस प्रकार होगा SSSSSSSS।।।।।SSS (दिग्ले दिग्ले शण्डू शण्डू जम्बुकपलितक ते ते चाम्।)

S S S S S S S S S ।।।।। S S S

१ वदेतां—ख० । २. ययोक्ता लक्षणमया—ग० ।

३ कलात्राष्टौ प्रमाणेन पादे ह्यष्टादशाक्षरे—क, पादैर्ह्यष्टादशाक्षरं—ग० ।

४ शण्डे शण्डे दिग्ले—ग० ।

रंगद्वार—

कृत्वा शुष्कावकृष्टां तु यथावद्विजसत्तमाः ।

ततः श्लोकं पठेदेकं गम्भीरस्वरसंयुतम् ॥ ११४ ॥

देवस्तोत्रं पुरस्कृत्य यस्य पूजा प्रवर्तते ।

राज्ञो<sup>१</sup> वा यत्र भक्तिः स्यादथवा ब्राह्मणस्तवम्<sup>२</sup> ॥ ११५ ॥

हे श्रेष्ठमुनिजन, शुष्कावकृष्टां ध्रुवा के गान के पश्चात् वह (सूत्रधार) गम्भीर स्वर से एक श्लोक का पाठ करे। यह श्लोक किसी देवता की स्तुति वाला, या जिसके उपलक्ष में नाट्य प्रदर्शन का संयोजन हो उस देव से सम्बन्धित हो या फिर जिस राजा के प्रति प्रजा का अनुराग हो उसकी ओर या फिर ब्राह्मणों की स्तुति का संकेत करने वाला होना चाहिए ॥ ११४-११५ ॥

गदित्वा<sup>३</sup> अर्जरश्लोकं रङ्गद्वारे च यस्मृतम् ।

पठेदस्य पुनः श्लोकं अर्जरस्य प्रकाशनम्<sup>४</sup> ॥ ११६ ॥

रंगद्वार के अन्तर्गत इस प्रकार अर्जर श्लोक के पाठ के पश्चात् वह पुनः अर्जर के यश प्रकाशक एक दूसरे श्लोक का पाठ करे ॥ ११६ ॥

चारी—

अर्जरं नमयित्वा<sup>५</sup> तु ततश्चारीं प्रयोजयेत् ।

पारिपाश्विकयोश्च स्यात्पश्चिमेनापसर्पणम् ॥ ११७ ॥

इसके उपरान्त अर्जर को प्रणाम किया जाए और फिर 'चारी' का

'शुष्कावकृष्टा' ध्रुवा का अर्जर को लक्ष्य कर उसकी कीर्ति विस्तार हेतु गाना होता है। भरत ने इन ध्रुवाओं की छन्दशास्त्र तथा संगीत दोनों की दृष्टि से व्याख्या की है। प्रथम छन्द शास्त्र के अनुसार गुरु, लघु का निर्देश किया गया है तथा बाद में संगीत के अनुसार कला का प्रमाण बतलाया है।

१. राज्ञो भक्तिश्च यत्र ।

२. ब्राह्मणस्तव — छ०, ग० ।

३. गान्दित्वा—ग० ।

४. विनाशनम्—क०, विनाशनम्—घ० ।

५. मानयित्वा—ग० ।

प्रदर्शन शुरु करे। तभी पश्चिम की ओर से दोनों पारिणामिक रगमच से निष्क्रमण कर जाएँ ॥ ११७ ॥

‘अङ्किता ध्रुवा—

अङ्किता चात्र कर्तव्या ध्रुवा मध्यलयान्निता<sup>१</sup>।

चतुर्भिः सन्निपातैश्च चतुरधा<sup>२</sup> प्रमाणतः ॥ ११८ ॥

इसके उपरान्त ‘अङ्किता’ ध्रुवा का मध्यलय, चतुरस्रताल (चौताल) तथा चार सन्निपातों से युक्त गान (प्रयोग) आरम्भ हो जाए ॥ ११८ ॥

आद्यमन्त्य चतुर्थ पञ्चमं च तथा गुरु।

‘यस्यां ह्रस्वावि शेषाणि सा श्रेया त्वङ्किता बुधैः ॥ ११९ ॥

इस ‘अङ्किता ध्रुवा’ में प्रथम, पंचम तथा अन्तिम वर्ण गुरु तथा शेष वर्ण ह्रस्व होते हैं तथा इसके चारों पादों में चारह वर्ण होते हैं ॥ ११९ ॥

१. अङ्किता ध्रुवा का लक्षण नाट्य शा० ५।१२१ में तथा ३।१० ३।७५ पर भी देखिये।

२ अङ्किता—अङ्किता ध्रुवा का प्रयोग चारी के साथ होता है। अभिनव गुप्त ने बतलाया कि इसका प्रयोग कुछ आचार्य रगद्वार में चारी के साथ मानते हैं और अन्य रगद्वार के सातिध्य के कारण रगद्वार में ‘अवकृष्टा’ का प्रयोग मान्य करते हैं (अङ्किता का नहीं या अङ्किता को भी अवकृष्टा ही मानते हैं)। तीसरे विद्वान् रगद्वार में ध्रुवा का प्रयोग ही स्वीकार नहीं करते हैं। (अभि० भा Vol 1 पृ० २३१) अङ्किता का अन्य स्वरूप अभिनवगुप्त ने इस प्रकार बतलाया —

‘आद्य चतुर्थं दशममष्टमैकादशे तथा।

गुरुणि दोधकैः सा स्यादङ्किता नाम सा स्मृता ॥ इति।

अर्थात् दोःकवृत्त से पाद में जब प्रथम चतुर्थ, अष्टम, दशम और एकादश सव्या वे अक्षर गुरु तथा शेष अक्षर लघु रहे तो उसे ‘अङ्किता’ ध्रुवा समझना चाहिए। (यह लक्षण भरत से भिन्न है। यहाँ भिन्नता यह है कि भरत के मत से ‘अङ्किता’ जाति है तथा अन्य आचार्य के मत से (जो अभिनव ने उद्धृत किया है) वह ‘वृत्त’ होती है।

१ चानुक्तव्या—ग०। २ मध्यलयान्निता—ग०। ३ चतुरस्र—ग०।

४ यस्यां तु जागते पादे सा भवेदङ्किता ध्रुवा—ग०, घ०।



अस्या प्रयोगं वक्ष्यामि यथा पूर्वं महेश्वरः ।

सहोमया क्रीडितवाग्नानामावधिचेष्टितैः ॥ १२० ॥

और प्राचीन काल में भगवान शिव ने पार्वती के साथ क्रीडा करते हुए जिस प्रकार अनेक भाव तथा चेष्टाओं की सृष्टि के द्वारा इस ध्रुवा का प्रयोग किया था अब मैं उसे बतलाता हूँ ॥ १२० ॥

कृत्वाऽवहित्थं स्थानं तु वामं चाधोमुखं भुजम् ।

चतुरश्रमुखः कार्यमञ्चितश्चापि मस्तकः ॥ १२१ ॥

नाभिप्रदेशे धिम्यस्य जर्जरं च तुलाधृतम्<sup>१</sup> ।

वामपल्लवहस्तेन पादैस्तालान्तरस्थितैः<sup>२</sup> ॥ १२२ ॥

गच्छेत्पञ्चपदी चैव सविलासाङ्गचेष्टितैः ।

वामवेधस्तु कर्तव्यो विक्षेपो दक्षिणस्य<sup>३</sup> च ॥ १२३ ॥

भृङ्गाररससंयुक्तां पठेद्वार्यां विधक्षयः ।

घातीश्लोकं गदित्वा<sup>४</sup> तु कृत्वा च परितर्जनम् ॥ १२४ ॥

तैरेव च पदैः कार्यं पश्चिमेनापसर्पणम् ।

पारिपाश्विकहस्ते तु न्यस्य जर्जरमुत्तमम् ॥ १२५ ॥

महाधारीं ततश्चैव प्रयुञ्जीत यथाविधि ।

सर्व प्रथम सूत्रधार अवहित्य<sup>५</sup> स्थान को प्रदर्शित करे और बायीं भुजा को नीचे की ओर झुका कर वक्षस्थल को चतुरस्र तथा मस्तक को अचित

१ अवहित्यस्थान—यह स्थान स्त्रीस्थानक माना जाता है । इसका लक्षण ना० शा० १३।१६४, १६५ पर द्रष्टव्य । अवहित्यस्थान से नत्ताहस्त का अधोमुख स्थापन नाभिप्रदेश पर जर्जर को मन्तुलित करना है । जैसा कि यहाँ विवरण से स्पष्ट है ।

१. एतत्पदार्थ—ग० पुस्तके नास्ति । २ तुलाधृतम्—ख०, ग० ।

३. पादान्तरोत्थित—क० । ४. दक्षिणेन तु—ग० ।

५. गदित्वा—ग० । ६. प्राङ्मुखेना—ग० । ७. पारिपाश्विकयोर्हस्ते—ग० ।

चेष्टा में रखे और नाभि स्थान पर संतुलित जर्जर को लिये हुए पाँच कदम आगे चले। वह अपने बाएँ हाथ से 'पल्लव' मुद्रा का प्रदर्शन करे, चलने के समय प्रत्येक कदम एक ताल के अन्तर से रखता जाए तथा अपने अग्रयवों को विलासयुक्त गति या चेष्टा में रखे। फिर वह बाएँ पैर द्वारा सूची (वेध) का तथा दाहिने पैर द्वारा विक्षेप का प्रदर्शन करे। तदुपरान्त निचक्षण सूत्रधार (एक) आर्या का पाठ करे जो शृङ्गार रस को प्रकट करती हो। पुनः वह चारी श्लोक का पाठ करे और एक परिवर्तन (गोल घुमाव) लेने के उपरान्त उन्हीं पूर्व वर्णित प्रकारों से जैसे वह यहाँ तक आया था (पश्चिमाभिमुख होकर) पीछे की ओर उसी तरह लौट जाए। फिर पारिपार्थिक के हाथ में (उस श्रेष्ठ) 'जर्जर' को देकर वह यथाविधि 'महाचारी' का प्रयोग करे ॥ १२१-१२६ ॥

महाचारी—

चतुरथा ध्रुवा तत्र द्रुतलयाम्बिता<sup>१</sup> ॥ १२६ ॥

चतुर्भिस्सधिपातैश्च कला ह्यष्टौ प्रमाणतः।

आद्यं चतुर्थमन्यं च सप्तमं दशमं गुरु ॥ १२७ ॥

लघु शेषं ध्रुवा<sup>२</sup> योगे त्रैष्टुभे चरणे तथा।

इस चारी में ध्रुवा गीत चतुरस्र ताल तथा द्रुतलय से युक्त होता है। इसमें चार सन्धिपात और आठ कलाएँ होती हैं। इस ध्रुवा का प्रत्येक पाद एकादशाक्षर का होता है जिसमें प्रथम, चतुर्थ, सप्तम, दशम तथा अन्तिम वर्ण गुरु होता है; एवं शेष वर्ण लघु होते हैं ॥ १२६-१२८ ॥

चतुरसा ध्रुवा का उदाहरण—

<sup>१</sup>पादतलाहतिपातितशैलं

क्षोमितभूतसमग्रसमुद्रम्।

१. यह चतुरसा ध्रुवा का उदाहरण है। इसके एकादशाक्षरपाद का क्रम इस प्रकार होगा :—पादतलाहतिपातितशैलम्।

5 1 1 5 1 1 5 1 1 5 5

१ द्रुतलयाश्रया—ग०।

२. ध्रुवापादे चतुर्विधतिके भवेत्—क०।

३ पादतलाहत्—घ०।

## ताण्डवनृत्यमिदं प्रलयान्ते

पातु<sup>१</sup> जगत्सुखदायि हरस्य ॥ १२९ ॥

प्रलय काल के पश्चात् संसार को सुखप्रदाता भगवान् शिव का वह 'ताण्डव नृत्य'—जिसमें पैर के तले की टोकर से पर्वत विच्छिन्न होकर लुढ़क गये हैं और सम्पूर्ण समुद्र तथा उसमें स्थित प्राणियों को जिसने विधुब्ध कर दिया है—आपकी रक्षा करे ॥ १२९ ॥

भाण्डोन्मुखेन कर्त्तव्यं पादविक्षेपणं ततः ।

सूचीं कृत्वा<sup>२</sup> पुनः कुर्याद्विक्षेपपरिवर्तनम् ॥ १३० ॥

तब वह अपने कदम भरता हुआ भाण्डवाद्य तक जाए और फिर सूची<sup>३</sup> ( चारी ) का प्रदर्शन करे तथा पुनः 'विक्षेप' के द्वारा परिवर्तित हो जाए ॥ १३० ॥

अतिक्रान्तैः सललितैः पादैर्द्रुतलपान्वितैः<sup>४</sup> ।

त्रितालान्तरमुखेपैर्गच्छेत्पञ्चपदीं ततः ॥ १३१ ॥

तत्रापि<sup>५</sup> धामवेधस्तु विक्षेपो दक्षिणस्य च ।

तैरेव<sup>६</sup> च पदैः कार्यं प्राङ्मुखेनापसरणम् ॥ १३२ ॥

पुनः पदानि त्रीण्येव गच्छेत्प्राङ्मुख एव तु ।

ततश्च धामवेधः स्याद्विक्षेपो दक्षिणस्य च ॥ १३३ ॥

फिर वह अतिक्रान्ता-चारी में ललित गति से चलते हुए द्रुत लय में तीन ताल के अन्तर से उठाये जाने वाले पैरों से पाँच कदम चले और पुनः वह 'सूची ( वेध ) चारी का बाएँ पैर से प्रथम और दाहिने से बाद में प्रदर्शन करे, फिर इन्हीं पैरों की गतियों ( जो कि ऊपर

१. बाह्यपत्र तथा उनके वादक पीछे की ओर स्थित रहते हैं अतः सूत्रधार को पीछे की ओर हटना पड़ता है और फिर सूची चारी का प्रयोग कर पैरों को विक्षेप मुद्रा से आगे बढ़ाते हुए घूमने का यहाँ आशय प्रकट किया गया है ।

१. पातु हरस्य सदा सुखदायि—घ० ।

२. कृत्वा—ग० ।

३. त्रयाधितं—ग० ।

४. पदाधंभिदं प्रक्षिप्तं च—पु० ।

५. तत्रैव—ख० ।

वर्णित है ) से सामने की ओर ( पूर्व की ओर ) मुख रखते हुए पीछे की ओर हटे पुनः सम्मुख तीन कदम आगे बढ़े और फिर वह 'सूची' चारी का बाएँ पैर द्वारा तथा 'विक्षेप' का दाहिने पैर द्वारा प्रदर्शन करे ॥

ततो रौद्ररसं श्लोकं पादसंहरणं पठेत् ।

तस्यान्ते तु त्रिपद्याय व्याहरेत्पारिपाश्विकौ ॥ १३४ ॥

तयोरगमने कार्यं गानं नर्कुटकं ध्रुवैः ।

[ तथापि<sup>१</sup> वामवेधस्तु विक्षेपो दक्षिणस्य च । ]

वह पुनः एक रौद्र-रस प्रचुर श्लोक का पाठ करे जिसमें समास (प्रयोग) के कारण पाद<sup>१</sup> ( परस्पर ) सम्मिलित हो गए हों । इसके पश्चात् तीन कदम आगे बढ़ते हुए वह अपने दो पारिपाश्विकों को बुलाए । जब ये दोनों पारिपाश्विक आ रहे हों उस समय 'नर्कुटक'<sup>२</sup> ध्रुवा का गान किया जाए ( तथा इस ध्रुवागान के समय वह बाएँ पैर से सूची ( चारी ) तथा दाहिने से विक्षेप का प्रदर्शन करे ) ॥ १३४-१३५ ॥

त्रिगत—

तथा च भारतीभेदे त्रिगतं सम्प्रयोजयेत् ॥ १३५ ॥

विदूषकस्त्वेकपदे सूत्रधारस्मितावह्वाम् ।

असम्बद्धकथाप्रायां कुर्यात्कथनिकां ततः<sup>३</sup> ॥ १३६ ॥

१. पादसंहरण मूल में 'रौद्ररस' का विशेषण है जैसा कि अभि० गु० ने भी माना है—यथा पादानां च संहरणं समामयोजनयैक्यं यत्रेत्योज प्रघातश्च दक्षितम् ( अ० भा० पृ० २४४ ) । श्री म० म० धाष इसका अर्थ करते हैं—पैर को एक साथ उठाते हुए जो यहाँ असंगत लगता है ।

२. नर्कुटक ध्रुवा का लक्षण ना० शा० ३२।२८० पर द्रष्टव्य । यह नर्कुटक ध्रुवा तीनों मिलकर गाते हैं या तीनों के साथ २ आने के समय गान-मदली द्वारा भी गायी जा सकती है ।

१. पदसंहरण—न० । २ पद्याद्यंभेत्तु—क०, ख० पुस्तके च नास्ति ।

३ तथा—न० ।

इसके उपरान्त भारती वृत्ति में 'त्रिगत' ( तीन पात्रों के समापण ) की स्योगना करे । इस ( त्रिगत ) में अकल्पाद् आकर विदुपक सूत्रधार को मुस्कराहट पैदा कर देने वाली असम्बद्ध बातों में समापण करे ( कथनिका ) ॥

वितण्डां गण्डसंयुक्तां नालिकाञ्च प्रयोजयेत् ।

कस्तिष्ठति जितं केनेत्यादिकाव्यप्ररूपिणीम् ॥ १३७ ॥

इस समापण में वह कुछ विवादात्मक ( वितण्डा ) विषय पर—जो एक तुरधुरापन लिए हो ( गण्ड या आर्कास्मिक रूप में विहित ) या जो किसी

१ वितण्डा—नालिका तथा गण्ड के लक्षण बोध्यग के अन्तर्गत असत्प्र-  
लाप' नालिका तथा गण्ड हैं ।

असत्प्रलाप का लक्षण है—'हितावह वचन का कथनमात्र जिसे सुनकर भी उसका आशय मूर्खतावश मन्त्रस्थ होता ग्रहण न करे ।' जैसे —

सर्वथा भोऽक्षविजयी सुरासेवनतत्पर ।

तस्यार्पणा मुखानाञ्च समृद्धि करणामिनी । ( अभि० Vol II पृ० ४५६ )  
इसका अर्थ होगा—

जो सदा तुए के पासो से विजय प्राप्त करता है, सुरा-सेवन में व्यस्त है उसे धन तथा सुखों की सम्पन्नता हाथ में स्थित रहती है ( क्योंकि वह पासो से विजय हस्तकीशल द्वारा ही प्राप्त करता है ) ।

किन्तु इसका दूसरा प्रतिपाद्य अर्थ है—'कि जो अपनी इन्द्रियो पर सयम रखता है ( अक्षविजयी ) देवताओं की भक्ति में तत्पर है उसे अर्थ और सुखों की प्राप्ति एक वृद्धि सदा प्राप्य है ।

नालिका का स्वरूप है—'ऐसी प्रपञ्चपूर्ण वचनावली का परिहासपूर्ण भाव से अभिधान करना जो प्रहेलिका के समान गूढ़ अर्थ भी अपने में समाविष्ट करे ।  
जैसे—

हस्ते कर्णस्य का शक्ति दसमध्यगतोऽस्ति क ।

परं किमघितिल्लतो न वाच्या शस्त्रिणो हता ॥

अर्थ—कर्ण के हाथ में कौन शक्ति है ? ( उत्तर—वासवदत्ता ) 'क्ष' और 'स' के बीच कौन है ? ( उत्तर—'ह' कार ) कहाँ शत्रुओं का मारे जाने पर भी

१ नाभिका—ग० ।

प्रहेलिका ( नालिका ) में इस प्रकार के प्रश्न करता हो—‘कौन है ? किसने जीता ?’ आदि—नाटक की कथावस्तु को आगे बढ़ाने वाले प्रश्नों का प्रयोग करे । ( पर इसमें अरोचक एवं अनपेक्षित विषयों का समावेश नहीं किया जाए ) ॥ १३७ ॥

पारिपार्श्विकसञ्ज्ञस्यो<sup>१</sup> विदूषकविरूपितः<sup>२</sup> ।

स्थापितः सूत्रधारेण त्रिगतं<sup>३</sup> सम्प्रयुज्यते ॥ १३८ ॥

इस त्रिगत में पारिपार्श्विक की ठीक बातें विदूषक द्वारा सदीय बतलाई जाएँ तथा उसका ( पारिपार्श्विक का ) सूत्रधार भी समर्थन करे ॥ १३८ ॥

प्ररोचना—

प्ररोचना च कर्तव्या सिद्धेनोपनिमन्त्रणा<sup>४</sup> ।

रक्तसिखौ पुनः कार्यं काव्यवस्तुनिरूपणम् ॥ १३९ ॥

योद्धा निम्ननीय नहीं होते ? ( उत्तर—‘रण’ ) में इस प्रकार इस पद्य के द्वारा वासवदत्ताहरण<sup>५</sup> नामक रूपक या घटना की सूचना देने ॥ ‘नालिका’ है ।

गण्ड का स्वरूप है—एक व्यक्ति के द्वारा एक पक्ष में प्रयुक्त वचन का अन्य व्यक्ति के द्वारा अन्याय में ले लेना । यह गण्ड उक्तिगण्ड, द्वयर्थगण्ड, वाक्यगण्ड तथा लेशगण्ड के प्रभेद से अनेक प्रकार का होता है । जैसे—

जातोऽयत्र च योऽन्यत्र वदितो मधुसम्भव ।

परपुष्ट स कृष्णोऽयं मारयत्यनिवारित ॥

अर्थ—जो एक स्थान में उत्पन्न होकर दूसरे स्थान में पोषित हुआ है, जो मधु ( वसन्त ) में उत्पन्न [ माघव ] है, जिसका वर्ण कासा है [ कृष्ण ] और जो परपुष्ट ( कोकिल, दूसरे के द्वारा पोषित ) है वह न रोकने पर मारक [ काम के समान ] होता है ।

यहाँ उत्कण्ठिता नायिका के द्वारा कोकिल को सम्बोधित कर कहे गये वचन हैं जिसका कस ने दूसरा ही आशय समझा । अतएव यह गण्ड का उदाहरण है । ( गण्ड के अन्य प्रभेदों के लक्षण तथा उदाहरण नाटकलक्षणरत्नकोश में प्रदृश्य ) । वितण्डा, नालिका गण्ड आदि का वचनविन्यास कूट होता है जिसमें व्यङ्ग्य के साथ नाटकीय कथा वस्तु की योजना का सकेत भी मिल जाता है ।

१ पद्यमेतत् य—पुस्तके नास्ति ।      २ विदूषकविरूपित—ध० ।

३ त्रिगते ।      ४ सिद्धेनोपनिमन्त्रणम्—क०, ख० ।

इसक पश्चात् सूत्रधार प्रेक्षगण को आमन्त्रित करते हुए प्ररोचना को प्रस्तुत करे तथा प्रयोग की सिद्धि-हेतु (खेले जाने वाले) नाटक आदि की विषय वस्तु का निरूपण करे ॥ १३९ ॥

सर्वमेव विधिं कृत्वा सूत्रोवेधकृतैरथ ।

पादैरनाविद्धगतैर्निष्कामेयुः समं अथः ॥ १४० ॥

इन सभी विधानों के (विधिपत्र) पूरा हो जाने पर तीनों पात्र सूची चारी का प्रदर्शन करे और फिर 'आविद्ध' चारी के अतिरिक्त किसी भी चारी (के लक्षणवाली चाल) में रगमच से निष्क्रमण कर जाए ॥ १४० ॥

एवमेव प्रयोक्तव्यः पूर्वरङ्गो यथाविधि ।

चतुरश्रो द्विजभेदास्त्यर्थं चापि निबोधत ॥ १४१ ॥

हे मुनिश्रेष्ठ, इस प्रकार विधिपत्र इस चतुरस्र पूर्वरंग का प्रयोग करना चाहिए । अब मैं अथर्व पूर्वरंग बतलाता हूँ ॥ १४१ ॥

अथर्वपूर्वरङ्ग—

अयमेव प्रयोगः स्यादङ्गाम्येतानि चैव हि ।

तालप्रमाणं संक्षिप्तं केवलं तु विशेषकृत् ॥ १४२ ॥

इस अथर्व पूर्वरंग को भी चतुरस्र के (प्रयोग के) समान ही जानें, इसके भी उतने ही अंग होते हैं केवल इसकी विशेषता ताल के प्रमाणों का संक्षेप करना ही है ॥ १४२ ॥

शम्या<sup>१</sup> तु द्विकला कार्या तालो छेककलस्तथा ।

पुनश्चेककला शम्या सन्निपातः कलाद्वयम् ॥ १४३ ॥

१ मेव—ग० । २ अथर्वआपि—ग०, अथर्व वा विनिबोधत—छ० ।

३ विशिष्ट—ग० ।

४ शम्याकृद्विकल कार्य—ग० ।

इसमें शम्भा<sup>१</sup> दो कला की तथा ताल<sup>२</sup> एक कला की, पुनः शम्भा एक कला की तथा सन्निपात<sup>३</sup> दो कला के प्रमाण वाला होता है ॥ १४२ ॥

अनेन हि प्रमाणेन कलाताललयान्वितः ।

कर्तव्य-पूर्वरक्तस्तु त्र्यश्रोऽप्युत्थापनादिकः ॥ १४४ ॥

कला ताल तथा लय युक्त काल-प्रमाण के द्वारा- 'अथ पूर्वर्ग' का इसी प्रकार प्रयोग करना चाहिए जिसमें उत्थापना आदि अग वैसे ही (चतुरस्र के समान) रखे गए हों ॥ १४४ ॥

आद्यं चतुर्थं दशममष्टमं नैघनं गुद ।

यस्यास्तु<sup>१</sup> जागते पादे सा त्र्यश्रोऽर्थापिनी भ्रुवा ॥ १४५ ॥

'अस्र' पूर्वर्ग में होने वाली 'उत्थापना' भ्रुग में 'अगती' छन्द के पाद में (द्वादशाक्षर पाद में) प्रथम, चतुर्थ, अष्टम, दशम तथा अन्तिम वर्ण गुरु होता है ॥ १४५ ॥

आद्यं गतिप्रचारश्च भ्रुवा तालस्तथैव च ।

संक्षिप्तान्यत्र<sup>२</sup> कार्याणि त्र्यश्रे<sup>३</sup> नृत्तप्रवेदिभिः ॥ १४६ ॥

नृत्त के विज्ञातागण इस त्र्यस्र पूर्वर्ग में आद्य, गतिप्रचार, भ्रुवागीत तथा तालों का संक्षेप में ही प्रयोग करें ॥ १४६ ॥

१ शम्भा कहते हैं दाहिने हाथ से ताली बजाना । इसमें दो कला समय लगता है तथा यह शब्दा क्रिया के अन्तर्गत मानी जाती है । यह एक हाथ से होने वाली क्रिया कहलाती है तथा इसका काल दो गुरु मात्रा या २० निमेष होता है ।

२ कला—गुरु मात्रा के काल में होने वाली सशब्दा क्रिया । भरठ ने पाच निमेष का काल लघु ताल और दो सधु ताल का एक गुरु ताल माना है । अतः कला १० निमेष की होती है ।

३ सन्निपात—दोनों हाथों ने ताली बजाना सन्निपात कहलाता है । इसका समय भी कला (आदि) से नियमित होता है । इसका विशेष विवरण ना० शा० अ० २६ तथा ३१ पर द्रष्टव्य ।



वाद्यगीतप्रमाणेन कुर्यादङ्गविचेष्टितम्<sup>१</sup> ।

विस्तीर्णमथ सङ्क्षिप्तं द्विप्रमाणविनिर्मितम् ॥ १४७ ॥

और वाद्य तथा गीत के अनुसार अंगों का अभिनय बतलाना चाहिए जो संक्षिप्त तथा विस्तीर्ण दोनों प्रकार का हो ॥ १४७ ॥

हस्तपादप्रचारस्तु द्विकलः परिकीर्तितः ।

चतुरस्त्रे परिधान्ते पाताः स्युः षोडशैव तु ॥ १४८ ॥

अस्त्रे द्वादश पातास्तु भवन्ति करपादयोः<sup>२</sup> ।

एतत्प्रमाणं विज्ञेयमुभयोः पूर्वरङ्गयोः ॥ १४९ ॥

इसमें हाथ और पैरों की हलचल का समय दो कलाओं ( के प्रमाण ) का होता है । चतुरस्त्रपूर्वरंग के प्रत्येक परिवर्तन में हाथ तथा पैरों का परिवर्तन सोलह बार होता है जब कि अस्त्रपूर्वरंग में यह परिवर्तन बारह बार किया जाता है । इस प्रकार दोनों पूर्वरंगों में स्थित परिवर्तन की संख्या—जो कि हस्त तथा पादों की होती है—बतलाई गई ॥ १४८-१४९ ॥

केवलं परिवर्तनं तु गमने त्रिपदी भवेत् ।

दिग्वन्दने पञ्चपदी चतुरस्त्रे विधीयते ॥ १५० ॥

किन्तु ( अस्त्र पूर्वरंग ) 'परिवर्तन' की दशा में पैरों को तीन कदम आगे बढ़ाया जाता है जब कि चतुरस्त्र के दिग्वन्दन में पाँच कदम आगे बढ़ाया जाता है ( तथा यही चतुरस्त्र पूर्वरंग से अस्त्र की विशेषता है ) ॥ १५० ॥

आचार्यबुद्ध्या कर्तव्यस्य भस्तालप्रमाणतः<sup>३</sup> ।

तस्मात्प्रलक्षणं प्रोक्तं पुनरुक्तं भवेद्यतः ॥ १५१ ॥

१. परिवर्तन—चारों दिशाओं में घूम घूम कर प्रत्येक दिशा के अधिपति ( लोकपालों ) की चन्दना करना परिवर्तन कहलाता है । ( ना० शा० १।२३ )

१. कृतिविचे—ग० गतिविचे—घ० ।

२. करपादजा.—ग० ।

३. अस्त्रस्तज्ज्ञः प्रमा—घ० ।

१३ ना० शा० प्र०

अस्य पूर्वरग ताल के कालप्रमाणानुसार तथा आचार्य बुद्धि द्वारा अनुमोदित स्वरूप में रहना चाहिए। पृथक् से इसका लक्षण इसलिए नहीं दिया गया है क्योंकि ऐसा करने पर पुनरुक्ति होती ॥ १५१ ॥

एवमेव प्रयोक्तव्यः पूर्वरङ्गो द्विजोत्तमाः।

अथ चतुरस्रश्च शुद्धो भारत्युपाश्रयः ॥ १५२ ॥

हे मुनिजन, इस प्रकार मैंने आपको भारती<sup>१</sup> वृत्ति के आश्रित रहने पर अस्य तथा चतुरस्र के शुद्ध पूर्वरग का प्रयोग बतलाया। इसका इसी ( वर्णित ) विधि से प्रयोग करना चाहिए ॥ १५२ ॥

चित्रपूर्वरग—

एवं तावदयं शुद्धः पूर्वरङ्गो मयोदितः।

चित्ररथमस्य धक्ष्यामि यथाकार्यं प्रयोक्तुमि ॥ १५३ ॥

इस प्रकार मैंने यहाँ तक शुद्ध पूर्वरग का विधान बतलाया अब इसी को 'चित्र' स्वरूप में ( इनमें से किसी एक को ) प्रयोग करने का उपाय बतलाता हूँ ॥ १५३ ॥

वृत्ते<sup>२</sup> उत्थापने विप्रा. कृते च परिवर्तने।

चतुर्यकारदत्ताभिः सुमनोभिरलङ्कृते ॥ १५४ ॥

उदात्तगानैर्गन्धर्वैः परिगीते<sup>३</sup> प्रमाणतः।

देवदुग्धुभयश्चैव निमदेषुर्भृशं ततः ॥ १५५ ॥

'उत्थापनी' ध्रुवा के प्रदर्शित हो जाने, 'परिवर्तन' में 'चतुर्यपात्र' के ( मंच पर ) प्रविष्ट होकर प्रभुओं को प्रदान कर चुकने और संगीत निपुण

१ अस्य तथा चतुरस्र पूर्वरङ्ग भारतीवृत्ति के आश्रित होने पर शुद्ध होते हैं। भारती शब्द वृत्ति है अतः उसका सम्बन्ध वाचिक अभिनय से रहता है। पूर्वरग में भारतीवृत्ति का उपयोग प्ररोचना, वीथि आदि में किया जाता है इसी कारण यहाँ पूर्वरग को केवल भारतीवृत्ति के आश्रित होने पर शुद्ध कहा गया है।

गन्धर्व जन द्वारा लक्षणयुक्त उदात्तगीतों के गाये जाने पर बार बार देव-  
दुन्दुभियों का नाद करना चाहिए ॥ १५४-१५५ ॥

शुद्धाः<sup>१</sup> कुसुममालामिर्विकिरेयुः समन्ततः ।

भङ्गहारैश्च देव्यस्ता उपनृत्येयुरग्रतः ॥ १५६ ॥

( और इस प्रकार चित्र पूर्वरग के प्रारंभ हो जाने पर ) फिर श्वेत  
वर्ण की कुसुममालाओं को रंगमंच पर चारों ओर बिखेरते हुए देवियों का  
देश धारण किये हुए नर्तकियों प्रवेश करें जो अगहारों को प्रदर्शित करती  
हुई सामने नृत्य करें ॥ १५६ ॥

यस्ताण्डवविधिः प्रोक्तो नृत्ते पिण्डीसमन्वितः<sup>२</sup> ।

रेचकैरङ्गहारैश्च न्यासोपन्याससंयुतः ॥ १५७ ॥

नान्दीपदानां मध्ये तु एकैकस्मिन्पृथक्पृथक् ।

प्रयोक्तव्यो विधिः<sup>३</sup> सम्यक् चित्रभावमभीप्सुभिः ॥ १५८ ॥

नृत्त प्रकरण में पिण्डीचन्ध, रेचक तथा अङ्गहारों के न्यास<sup>१</sup> तथा  
अपन्यास<sup>२</sup> के प्रयोग सहित जो ताण्डवविधि बतलाई गयी है उसका  
चित्रपूर्व रङ्ग के रूप में विधान करने की इच्छा वाले कुशलनाट्याचार्य नान्दी  
के एक एक पदों के मध्य में पृथक् पृथक् ठीक प्रयोग करें ॥ १५७-१५८ ॥

एवं कृत्वा यथान्यायं शुद्धं चित्रं प्रयत्नतः ।

ततः परं प्रयुजीत नाटकं लक्षणान्वितम् ॥ १५९ ॥

इतः प्रकार शुद्ध तथा चित्र पूर्वरग का ( जो भी प्रासंगिक हो ) प्रयत्न  
पूर्वक प्रयोग करने के पश्चात् लक्षणों से युक्त नाटक का प्रयोग प्रारंभ  
करना चाहिए ॥ १५९ ॥

१. न्यास—जिस स्वर पर 'अण' अर्थात् गीत, वाद्य या नृत्त का एक  
प्रबन्ध समाप्त हो जाए उसे 'न्यास' कहा जाता है ।

२ अपन्यास—वह स्वर जिस पर 'अण' का मध्यभाग पूर्ण या समाप्त  
होता हो ।

ततस्त्वन्तर्हिताः सर्वा भवेयुर्दिव्ययोपितः ।

निष्क्रान्तास्तु च सर्वासु नर्तकीषु ततः परम् ॥ १६० ॥

पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यमङ्गजातमतः परम् ।

एवं शुद्धो भवेच्चित्रः पूर्वरङ्गो विधानतः ॥ १६१ ॥

फिर ये नर्तकी देवियाँ रगमच से नृत्य प्रदर्शन के पश्चात् चली जाएँ । और उन देवी नर्तकियों के रगमच से चले जाने के बाद 'पूर्वरग' के शेष अङ्गों का प्रयोग पूर्ण किया जाय । इस विधान से शुद्ध पूर्वरग 'चित्र पूर्वरग' बन जाता है ॥ १६०-१६१ ॥

कार्यो नातिप्रसङ्गोऽथ नृत्तगीतविधिं प्रति ।

गीते वाद्ये च नृत्ते च प्रवृत्तेऽतिप्रसङ्गतः ॥ १६२ ॥

खेदो भवेत्प्रयोक्तृणां प्रेक्षकाणां तथैव च ।

खिन्नानां रसभावेषु स्पष्टता नोपजायते ॥ १६३ ॥

ततः शेषप्रयोगस्तु न रागजनको भवेत् ।

परन्तु इन पूर्वरंगों में ( जो किसी भी स्वरूप वाले हों ) अधिक गीत तथा नृत्य ( नृत्त विधि ) की योजना नहीं करना चाहिए । क्योंकि यदि

१ पूर्वरङ्ग के इन प्रकारों में आचार्य अभिनवगुप्त ने सालह अङ्गों का क्रम बतलाया है । यथा—उत्थापन, परिवर्तन, भवकृष्टान्त, नान्दीपाठ, शुष्कानुकृष्टा, जर्जरलोक, ध्रुवा, रङ्गद्वार, अङ्कितता, भार्यापाठ, ध्रुवा, रौद्ररलोक पाठ, नकुण्टक, त्रिगत तथा प्ररोचना । अथवा में भी ये सोलह अङ्ग रहते हैं तथा नान्दी के पदों के मध्यवर्ती समय में नृत्त भी होता है । यदि इसके अतिरिक्त अङ्गों का प्रयोग और अधिक विलम्ब तक चले तो उससे प्रस्तुत किये जाने वाले 'नाट्य' की देखने का उत्साह दर्शकों में घटने लगेगा अतः अधिक विस्तार नहीं किया जाए ( तथा प्रारम्भ में ही प्रयोग के विगड़ जाने से आगे अच्छी तैयारी से भी नाट्य प्रयोग प्रस्तुत किया जाय तो भी इष्ट लाभ सरल नहीं होता । )

ये गीत तथा नृत्य देर तक चलते रहेंगे तो प्रयोक्तृगण को थकाने तथा प्रेक्षकों को उबा देने वाले होंगे, फिर सिन्न व्यक्तियों ( अभिनेता तथा प्रेक्षक वर्ग ) को रस तथा भावों की स्पष्टतापूर्वक प्रतिपत्ति नहीं होगी और इस प्रकार आगे प्रस्तुत किये जाने वाले नाट्य प्रयोग की रंजकता न रह पाएगी ॥ १६२-३६३ ॥

[ लक्षणेन<sup>१</sup> विना बाह्यलक्षणाद्विस्तृतं भवेत् ॥

लोकशास्त्रानुसारेण तस्मात्नाट्यं प्रवर्तते । ]

[ शास्त्रलक्षणहीन होने पर 'नाटक' लोकलक्षण मात्र से भी प्रसिद्ध हो जाता है इसलिये शास्त्र तथा लोक ( दोनों ) लक्षण के अनुसार 'नाट्य' का पवर्तन किया जाए । ]

व्यस्रं वा चतुरस्रं वा शुद्धं चित्रमथापि वा ॥ १६४ ॥

प्रयुज्य रङ्गाभिष्क्रामेत् सूत्रधारः सदानुगः ।

व्यस्र, चतरस्र, शुद्ध तथा चित्र किसी प्रकार के पूर्वरंग का प्रयोग करने के उपरान्त सूत्रधार अपने दोनों परिपार्श्वों के साथ रगमच से चला जाए ॥ १६४ ॥

आश्रावणा<sup>१</sup>—

देवपार्यिवरद्वाणामाशीर्वचनसंयुताम् ॥ १६५ ॥

कवेर्नामगुणोपेतां वस्तुपक्षेपरुपिकाम् ।

लघुवर्णपदोपेतां वृत्तैश्चित्रैरलङ्कृताम् ॥ १६६ ॥

अन्तर्यधनिकासंस्थः कुर्यादाश्रावणां ततः ।

आश्रावणावसाने च नान्दी कृत्वा स सूत्रधृत् ॥ १६७ ॥

पुनः प्रविश्य रङ्गं तु कुर्यात्प्रस्तावनां ततः ।

फिर वह सूत्रधार ( स्थापक ) 'आश्रावणा' का प्रयोग करे । यह आश्रावणा देवता, भूप तथा रग के आशीर्वचन से युक्त होती है । इसमें

१. आश्रावणा' का यह वर्णन कुछ पुस्तकों में नहीं मिलता है ।

१. श्लोकोऽयं गण—पुस्तके नास्ति ।

नाटक के रचयिता कवि का नाम तथा उसके गुणों का वर्णन रहता है तथा यह कथावस्तु की प्रतीति की उत्पादक होती है। इसमें लघुवर्ण के पद रहते हैं तथा अनेक वृत्त ( छन्द या घटनाएँ ) रहती हैं। यह सर्व-प्रथम इस आश्रावणा को यवनिक के अन्दर स्थित रहकर सम्पन्न करे और आश्रावणा के पश्चात् ( सूत्रधार ) पुनः नान्दी को भी सम्पन्न करे और तदनन्तर वह मंच पर आकर प्रस्तावना को प्रस्तुत करे ॥ १६५-१६७ ॥

<sup>१</sup>प्रस्तावना—

प्रयुज्य विधिनैवन्तु पूर्व्वरङ्गं प्रयोगतः<sup>१</sup> ॥ १६८ ॥

स्थापकः प्रविशेत्तत्र सूत्रधारगुणाकृतिः ।

इस प्रकार वर्णित विधि के अनुसार 'पूर्व्वरंग' का प्रयोग हो चुकने पर सूत्रधार के समान गुण एवं आकृति वाला स्थापक<sup>१</sup> रंगमंच पर प्रवेश करे ॥ १६८ ॥

१ 'स्थापक' को अभिनवगुप्ताचार्य सूत्रधार ही बतलाते हैं—'सूत्रधार एव स्थापक (अभि० भाव० अ० ५, पृ० २५०) धनजय ने 'दशकपक' (३।२) में बतलाया कि पूर्व्वरंग के विधान के बाद सूत्रधार रंगमंच से चला जाए। शारदातनय ने ( भावप्रकाशन में ) भी यही विवरण दिया है ( दे० भा० प्र० ०२८ )। माहित्यदर्पण में विश्वनाथ कविराज ने भी ऐसे ही विचार प्रकट किया है ( सा० द० ६।२६ )। उपर्युक्त सभी आचार्य 'नाट्यशास्त्र' के आधार पर यही एक मत हैं। अति प्राचीन काल में धार्मिक अनुष्ठान के सम्पन्न करने पर सूत्रधार का प्रयोजन पूर्ण हो जाता था तथा प्रदर्शन की पूर्व्वपीठिका बन जाती थी। बाद में होने वाले नाट्य प्रदर्शन का कार्य अन्य सहायक व्यक्ति देखते थे जिनमें एक स्थापक भी होता था। पर यह व्यवस्था आगे नहीं चली और तब सूत्रधार या स्थापक में से किसी एक के द्वारा यह कार्य सम्पन्न होने लगा। भास अपने नाटक सूत्रधार द्वारा प्रस्तावना के उपक्रम से ही प्रारम्भ किये जो उस समय का एक नवीन आदर्श था तथा बाण ने भी अपने हर्षचरित में 'सूत्रधार-कृतारम्भ' के द्वारा उल्लेख किया है। परन्तु कालान्तर में एक सूत्रधार ही सब कार्य सम्पन्न करने लगा था जिसका साहित्यदर्पण में उल्लेख (आता) है।

स्थानन्तु वैष्णवं कृत्वा सौष्ठवाङ्गपुरस्कृतम् ॥ १६९ ॥  
प्रविश्य रङ्गं तैरेव सूत्रधारपदैर्मजेत् ।

वह वैष्णवस्थान<sup>१</sup> को सौष्ठव<sup>२</sup> युक्त शरीरावयवों से प्रदर्शित करते हुए मञ्च पर प्रवेश करे तथा (वैसी ही) सूत्रधार सदृश चारी में पाँच कदम आगे चले ॥ १६९ ॥

स्थापकस्य प्रवेशे तु कर्तव्यानुगा ध्रुवा ॥ १७० ॥

अथवा<sup>३</sup> या चतुरस्रा या तज्जैर्मध्यलयान्विता ।

स्थापक के मञ्च पर प्रवेश के समय अर्थानुगामिनी ध्रुवा का गान किया जाए और यह गान त्र्यस्र या चतुरस्र ताल में मध्यलय में रखना चाहिए ॥

कुर्याद्वनन्तरं चारीं देवब्राह्मणशंसिनीम् ॥ १७१ ॥

सुवाक्यमधुरैः श्लोकैर्नानाभावरसान्वितैः ।

इसके पश्चात् वह देवता तथा ब्राह्मणों में भक्ति की सूचक 'चारी' को अनेक भाव तथा रसों से युक्त, मधुर वाक्य वाले सुन्दर श्लोकों के द्वारा प्रस्तुत करे ॥ १७१ ॥

प्रस्ताद्य रङ्गं विधिघट् कवेर्नाम<sup>१</sup> च कीर्तयेत् ॥ १७२ ॥

प्रस्तावनां ततः कुर्यात् काव्यप्रख्यापनाभ्याम् ।

१. वैष्णवस्थान का लक्षण ना० शा० १०।५०-५१ पर है। इनमें खड़े होने की स्थिति में दोनों पैर ढाई ताल के अन्तर से रखे जाते हैं, यहाँ एक पैर सम (सीधा) रहता है तथा दूसरा टेढ़ा रखा जाता है।

२. सौष्ठव का लक्षण ना० शा० ११।८६ पर द्रष्टव्य। इसमें शरीर स्थिर, सीधा और समस्थिति में रहता है।

३. अभिनवगुप्त ने 'अन्तरचारी' पाठ को भी व्याख्या की है। अर्थात् अपने (स्थान के) अतिरिक्त एक अन्य 'चारी' श्लोक का पाठ करना। अर्थात् इस समय शृङ्गार या वीररस प्रधान देवस्तुति (आदि) के विषय वाले एक और श्लोक का पाठ किया जाए।

१. पद...न० । २. चतुरस्राथवा त्र्यस्रा तज्जैर्मध्यलयान्विता-प० ।

३. नामानुकीर्तयेत्-प० ।

( इस प्रकार ) रंगस्थ प्रेक्षकों का मनोरंजन कर चुकने पर वह नाटक लेखक ( कवि ) का नाम घोषित करे और फिर नाटक की कथावस्तु को निदर्शित करने वाली 'प्रस्तावना' का प्रारम्भ करे ॥ १७२ ॥

उद्धात्यकादि<sup>१</sup> कर्तव्यं काव्योपक्षेपणाद्यम् ॥ १७३ ॥

दिव्ये दिव्याश्रयो भूत्वा मानुषे मानुषाश्रयः ।

दिव्यमानुषसंयोगे दिव्यो वा मानुषोऽपि वा ॥ १७४ ॥

मुखवीजानुसदृशं नानामार्गसमाश्रयम् ।

मानाविधैरुपक्षेपैः काव्योपक्षेपणं भवेत् ॥ १७५ ॥

प्रस्ताव्यैवं तु निष्कामेत् काव्यप्रस्तावको<sup>२</sup> द्विजः ।

एवमेव प्रयोक्तव्यः पूर्वरङ्गो यथाविधि ॥ १७६ ॥

दृश्य काव्य के अर्थों की सूचक उद्धात्यक आदि ( प्रस्तावनाओं के विभेदों ) का प्रयोग करना चाहिए । यदि नाटक का ( कथावस्तु का ) निषय दिव्य-चरित हो तो वह दिव्यवेश, मानव चरित हो तो मानुष-वेश तथा दिव्य एव मानवों के संकीर्ण चरित होने पर दिव्य-मानुष-वेश में से किसी एक को धारण करे और अनेक प्रकार से ( वह ) नाटक के प्रतिपाद्य मुख<sup>३</sup> तथा बीज के सूचक अनेक मार्ग का आश्रय लेकर सूचना दे । यह कार्य ( प्रस्तुत किये जाने वाले अभिनेय काव्य का संकेत ) अनेक-विध उपक्षेपों ( सन्दर्भों ) द्वारा किया जाता है । इस प्रकार काव्य ( दृश्य काव्य ) की प्रस्तावना ( करने ) के पश्चात् वह स्थापक ( द्विज ) रंगमञ्च से प्रस्थान करे । इसी प्रकार विधिवत् ( इस ) पूर्वरंग का प्रयोग करना चाहिए ॥ १७३-१७६ ॥

१. मुखसन्धि, बीज तथा अर्थप्रकृति के लक्षण ना० शा० अध्याय २१।२६ तथा २१।२२ पर द्रष्टव्य । पूर्वरंग में सूत्रद्वारा प्रस्तावना का सम्पादन कर मंच से चला जाता है पर वह सामाजिकों में मुखसन्धि का प्रयोग द्वारा बीज का आधान करते हुए उनकी अनुकूलता अर्जित करता है ( तथा 'नाट्यप्रयोग' के प्रति कोतूहल की सृष्टि भी कर देता है )

१. पद्याद्यमेतन् य—पुस्तके नास्ति । १. काव्यप्रस्तावकस्तुत—ख० ।



पूर्वरग का महत्त्व—

य इमं पूर्वरङ्गं तु विधिनैव प्रयोजयेत् ।

नाशुभं प्राप्नुयात्किञ्चित्स्वर्गलोकं च गच्छति ॥ १७७ ॥

जो भी नाट्यप्रयोक्तृ इस 'पूर्वरग' का ( इस वर्णित ) विधान के अनुसार प्रयोग करेंगे, वे किसी भी अनिष्ट को प्राप्त नहीं करेंगे तथा ( अन्त में ) स्वर्गलोक को प्राप्त करेंगे ॥ १७७ ॥

यश्चापि विधिमुत्सृज्य यथेष्टं संप्रयोजयेत् ।

प्राप्नोत्यपचयं चोरं तिर्यग्योनिं च गच्छति ॥ १७८ ॥

और जो नाट्य प्रयोक्तृ इस विधि का अतिक्रमण कर यथेष्ट विधि से पूर्वरग का आवरण करेगा वह अतिशय हानि प्राप्त करेगा तथा पशुयोनि में जन्म लेगा ॥ १७८ ॥

न यथाग्निः प्रदहति प्रमज्जनसमीरितः ।

यथा ह्यपप्रयोगस्तु प्रयुक्तो दहति क्षणात् ॥ १७९ ॥

वायु से प्रेरित अग्नि भी उतना शीघ्र फैल कर किसी वस्तु को भस्म नहीं कर सकती जितना त्रुटिपूर्ण नाट्यविधान; क्योंकि यह तो प्रयोग त्रुटि के होने पर तत्काल ही प्रयोक्तृ को नष्ट कर देता है ॥ १७९ ॥

इत्येषांऽवन्तिपाञ्चालदाक्षिणात्यान्ध्रमागधैः ।

कर्तव्यः पूर्वरङ्गस्तु द्विप्रमाणविनिर्मितः ॥ १८० ॥

दो प्रमाण एवं विस्तार वाला ( अथवा तथा चतुरस्र प्रकारों से निर्मित ) यह पूर्वरग अग्न्ती, पाञ्चाल, दाक्षिणात्य, आन्ध्र तथा मगध देशवासियों द्वारा प्रयोग किया जाए ॥ १८० ॥

१ 'नाट्य' जैसे जटिल प्रयोग को सावधानी से करना चाहिये अन्यथा सारा परिश्रम व्यर्थ हो जाएगा । यहाँ बाण्य क हो सकती है ।

१ इत्येवावन्तिपाञ्चालदाक्षिणात्योद्भवागधैः—प० ।

पप घः कथितो विप्रा पूर्वैरङ्गाधितो विधिः ।

भूयः किं कथ्यतां सम्पद्नाट्यवेदविधिं प्रति ॥ १८१ ॥

हे मुनियों, इस प्रकार मैंने आपको 'पूर्वरंग' से सम्बद्ध सभी विधियाँ बतलाईं। अब आपको इस नाट्यवेद से सम्बन्धित और कौन सा विषय बतलाऊँ ॥ १८१ ॥

पुनश्चित्रे तथा मिश्रे शुद्धे चैव प्रथोम्यहम् ।

यथा योज्या भ्रुषा पञ्च तथा वक्ष्यामि तत्त्वतः ॥ १८२ ॥

अब मैं 'चित्र', 'मिश्र' तथा 'शुद्ध' पूर्वरंग में होने वाली पाँच भ्रुषाओं के संयोजन की तात्त्विक विधि बतलाता हूँ ॥ १८२ ॥

आदायुस्थापनी<sup>१</sup> कार्या परिवर्तस्तथा भवेत् ।

'अपकृष्टाङ्किता चैव विक्षिता चैव पञ्चमी ॥ १८३ ॥

एवं पञ्च भ्रुषा ह्येया उपोहनसमन्विताः ।

कर्तव्यास्तु प्रयत्नेन पूर्वैरङ्के प्रयोक्तृभिः ॥ १८४ ॥

इन पाँच भ्रुषाओं में सर्व प्रथम उत्थापनी भ्रुषा होती है फिर परिवर्तिनी, अपकृष्टा, अङ्किता और विक्षिता भ्रुषाएँ की जाती हैं ।

'उपोहन'<sup>२</sup> विधान से सम्बद्ध ये ही पाँच भ्रुषाएँ हैं जिनका 'पूर्वरंग' में प्रयत्न पूर्वक प्रयोग करना चाहिए ॥ १८३-१८४ ॥

१ 'पुनश्चित्र' इत्यादि से अध्यायान्त तक के श्लोक भरत के नहीं हैं किन्तु अन्य आचार्यों (कोहल आदि) द्वारा विषय पूर्ति की दृष्टि से यहाँ दिए गए हैं। इसी दृष्टि से इन सभी श्लोकों का व्याख्यान दिया जा रहा है क्योंकि नाट्यशास्त्र की अनेक प्रतियों तथा संस्करणों में यहाँ ये श्लोक प्राप्त (होते) हैं ।

२ उपोहन—वस्तु या गीत (जिसे आजकल धीज, कहते हैं) के प्रयोग

१ इत प्रभृतिसमाप्ति यावन् श्लोक प्रतिष्ठा ।

२ उत्थापिनी तथा कार्या परिवर्त तथा भवेत्—ग० ।

३ अपकृष्टा सिता—ग० ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि छुपोहनविधिक्रियाम् ।  
 अरथापनस्याष्टकलं परिवर्त्तस्य पट्कलम् ॥ १८५ ॥  
 अवकृष्टं पुनः कार्यं कलाभिः पञ्चभिर्युतम् ।  
 भ्रुवायामङ्कितायाश्च चतुष्कलमथापि च ॥ १८६ ॥  
 क्षितायाञ्चैव विज्ञेयं कलात्रयसमन्वितम् ।  
 पञ्चं छुपोहनानान्तु प्रमाणं समुदाहृतम् ॥ १८७ ॥  
 गुरुलाघवसंयुक्तं कलातालसमन्वितम् ।  
 पूर्ववत् सदा ज्ञेयं चित्रमार्गे छुपोहनम् ॥ १८८ ॥  
 चित्रे चैत्रा कला ज्ञेया मिश्रे वार्तिकमाश्रिताः ।  
 शुद्धे दक्षिणमार्गेण प्रयोक्तव्याः प्रयोक्तृभिः ॥ १८९ ॥

अब मैं 'उपोहन ( के प्रयोग को ) विधि बतलाता हूँ । उरथापनी-  
 भ्रुवा में आठ कला, परिवर्त्तनी में छः कला, अवकृष्टा में पाँच कला,  
 अङ्किता में चार कला तथा विक्षिता भ्रुवा में तीन-कला का प्रमाण उपोहन  
 विधि में माना गया है । यह उपोहन विधान गुरु तथा लघु ( अक्षरों )  
 वाला और कला तथा ताल से युक्त होता है । 'चित्र-मार्ग' में उपोहन का

के पूर्व या वस्तु और कलिका के बीच स्वर तथा कला ( ताल या काल  
 विशेष ) के नियमन के लिये किया जाने वाला आलाप । यह उपोहन केवल  
 शुष्काक्षरों के द्वारा किया जाता है अर्थात् इससे गीत के सार्वक पदों का गान  
 नहीं होता । आचार्य भरत ने तालाध्याय में 'उपोहान्ते स्वरं येन यस्माद्  
 गीतं प्रवर्त्तते । तस्मादुपोहनं प्रोक्तं शुष्काक्षरसमन्वितम्' । ( ना० शा० ३१।३८ )  
 अर्थात् प्रारम्भ में स्थापित स्थायीस्वर का आलाप आदि करना जिससे  
 गीत का प्रारम्भ होता हो, तो केवल ऐसा वर्णालाप का ( अक्षरों का ) गान  
 'उपोहन' कहलाता है ।

१ चित्र, वार्तिक तथा दक्षिण मार्ग के अक्षर ना० शा० के २६ तथा  
 ३१ में विस्तार से दिये गए हैं ।

एवमुत्थापनी' कार्या पूर्वैरङ्गप्रयोक्तृभिः<sup>१</sup> ।

अतोऽन्यत्परिवर्तया लक्षणं संविधीयते ॥ १९९ ॥

पूर्वैरङ्ग के प्रस्तुत कर्ता इसी विधि से उत्थापनी ध्रुवा का प्रयोग करें ।  
अब आगे 'परिवर्तिनी' ध्रुवा का लक्षण बतलाया जाएगा ॥ १९९ ॥

अस्यास्तूपोहनं कार्यं षट्कलं परिसङ्ख्यया ।

आदौ दिग्ले द्विरुक्तस्तु<sup>२</sup> अन्ते शण्डु सदा भवेत् ॥ २०० ॥

मध्ये लघ्वक्षराण्येव द्वादशैव प्रयोजयेत् ।

वस्तुनोऽत्र प्रथक्ष्यामि गुरुलघ्वक्षरक्रमम् ॥ २०१ ॥

इस परिवर्तिनी ध्रुवा में छः कलाओं की उपोहन किया जाती है । इसमें दो बार आदि में दिग्ले और अन्त में शण्डु होता है और मध्य में द्वादश लघु अक्षरों का निवेश किया जाता है । अब इसमें विद्यमान वस्तु' (गीतक) की गुरु तथा लघु अक्षरों की क्रमविधि बतलाता हूँ ॥ २००-२०१ ॥

द्वे चादौ<sup>३</sup> च चतुर्थे च अष्टमं दशमं तथा ।

चतुर्दशं पञ्चदशं पादे<sup>४</sup> शुर्षक्षराणि तु ॥ २०२ ॥

सा ध्रुवा परिवर्ताख्या त्रिलया त्रियतिस्तथा ।

परिवर्तास्तु चत्वारः पाणयस्त्रयः एव च ॥ २०३ ॥

चतुर्मिस्त्रिपातैस्तु द्वात्रिंशत्कलिकाम्बिता ।

पूर्वैरङ्गे प्रयोक्तव्यः परिवर्तः प्रयोक्तृभिः ॥ २०४ ॥

जितके एक पाद में आदि के दो अक्षर तथा चतुर्थ, अष्टम, दशम, चतुर्दश एव पञ्चदशाक्षर गुरु होते हैं तो उसे परिवर्ता ध्रुवा समझना

१ नाट्यप्रयोग के अतिरिक्त अपरान्तक आदि सात प्रकार की गीति वस्तु कहलाती है । वस्तु के सात प्रकार तथा उनका स्वरूप ना० शा० अध्याय ३१ में बतलाया गया है ।

१. एवमुक्त्वा परीकार्या—ग० ।

२ पूर्वैरङ्गे—ग० ।

३ चित्तस्तु—ग० ।

४ द्वौ पादौ—ग० ।

चाहिए । इसमें तीन<sup>१</sup> लय, तीन यति, चार परिवर्त और तीन पाणि होते हैं । इस परिवर्त ध्रुवा को चार सत्रिपातों के तथा बत्तीस कलाओं के साथ पूर्वरंग में प्रयुक्त करना चाहिए ॥ २०२-२०४ ॥

यथा—

चन्द्रार्धभूषणजटं धरं<sup>२</sup> वृषभकेतुं<sup>३</sup>

कैलासपर्वतनिवासिनं<sup>४</sup> सुरधरिष्ठम् ।

शैलाधिराजतनयाप्रियं प्रमथनाथं

मूर्ध्ना नतोऽस्मि त्रिपुरान्तकं परमयोगिनम्<sup>५</sup> ॥२०५॥

जैसे<sup>१</sup>—मैं उन परमयोगि त्रिपुरारि भगवान शिव को साष्टांग प्रणाम करता हूँ जो जटा और चन्द्र के भूषण धारण करते हैं, वृषभ ही जिनका चिह्न है, कैलास पर्वत पर निवास करते हैं, देवताओं में श्रेष्ठतम हैं, पार्वती के अतिशय प्रिय हैं तथा गणों के अधिपति हैं ॥ २०५ ॥

अपकृष्टा ध्रुवा

अपकृष्टामिदानीं<sup>६</sup> तु कथ्यमानां निबोधत ।

अस्यास्तूपोहनं कार्यं कलाभिः पञ्चभिर्गुणैः ॥ २०६ ॥

दिग्ले दिग्ले पुनश्चान्ते<sup>७</sup> अष्टदुमस्य प्रयोजयेत् ।

अष्टादेव तु कार्याणि मध्ये लब्धस्तराणि तु ॥ २०७ ॥

तृतीयं चैव पष्ठं तु नवमैकादशे तथा ।

पादे पञ्चदशं चैव षोडशं च भवेद्गुरु ॥ २०८ ॥

१. लय, यति, पाणि, तथा परिवर्त आदि के लक्षण नाट्य शा० अध्याय ३१ में देखिये ।

२ परिवर्तनी ध्रुवा के उदाहरण में मात्राओं की गणना इस प्रकार है —

चन्द्रार्धभूषणजट धर वृषभकेतु ,

S S I S I I I S I I I S S

१ पर—ग० । २. वृषभकेतनम्—ग० । ३. निवास—ग० ।

४ परमयोगिम्—घ० । ५. अपकृष्टा—ग० । ६. पुनश्चाय—ग० ।

अब 'अवकृष्टा' प्रुवा का स्वरूप सुनिये । इससे पाँच कलाओं से उपोहनविधान किया जाए । प्रारम्भ में दिग्ले दिग्ले तथा अन्त में झण्डु का प्रयोग रहना चाहिए तथा मध्यवर्ती लघु अक्षरों की संख्या आठ रखनी चाहिए । इसमें ( एक ) पाद में तृतीय, षष्ठ, नवम, एकादश, पंचदश और षोडशाक्षर गुरु होता है ॥ २०६-२०८ ॥

अष्टपट्टिगणैः<sup>१</sup> पातैस्त्वकृष्टविधिर्बुधा ।

चतुर्भिः सन्निपातैश्च पाणिभिस्त्रिभिरेव च ॥ २०९ ॥

इस अवकृष्टा के पादों में अठसठ ( ६८ ) पात<sup>२</sup> भाग होते हैं जो चार सन्निपात तथा तीन पाणि के द्वारा किये जाते हैं ॥ २०९ ॥

यथा—

वरदं सगणं<sup>३</sup> त्रिपुरान्तकं<sup>४</sup> वृषभकेतुम् ।

गजचर्मपटं विषमेक्षणं भुवननाथम् ॥

भुजगाभरणं<sup>५</sup> जगतां हितं भुवनयोनिम् ।

प्रणतोऽस्मि भवन्तमुमापतिं त्वसितकण्ठम् ॥ २१० ॥

जैसे—मैं उन वरद गौरीपति नीलकण्ठ भगवान् शिव को प्रणाम करता हूँ जो प्रमथगणों से युक्त है, त्रिपुर के सहर्ता है, वृषभापन तथा गजचर्म को धारण किये हैं, त्रिनेत्र और विश्वाधिपति हैं, सभी के भूषण धारण करते हैं, विश्व के कल्याण कर्ता एवं ससार के उत्पत्ति कर्ता हैं ॥ २१० ॥

१. पातभाग कला आदि का स्वरूप नाट्यशास्त्र के ३१ वें अध्याय ( तात्साध्याय ) में देखिये । पात का अर्थ है सप्तशब्दा क्रिया । इसी में सन्निपात तथा पाणि का प्रयोग होता है ।

२ अवकृष्टा प्रुवा में मात्राबो की गणना का निम्न क्रम है —

वरद सगण त्रिपुरान्तक वृषभकेतु

॥ ५ ॥ ॥ ॥ ५ ॥ ५ ॥ ५ ॥

१ अष्टषष्ठगुणं ग०, अष्टषष्ठगणैः —घ० । २ वरद —ग० ।

३ सहगणं—ग० । ४ त्रिपुरान्तकर—ग० । ५ भुजङ्गाभरण ग० ।

અહિતા પ્રવા—

तृतीयञ्चैव षष्ठञ्च गुरुपादे त्रयोदशम् ।

चतुर्गुणसमायुक्ता सा कार्या त्वद्धिता<sup>१</sup>ध्रुवा ॥ २१२ ॥

तत्राप्युपोहनं कार्यं चतुष्कलसमन्वितम् ।

अङ्किताया. प्रयोगहैरुते झण्डु विमृषितम् ॥ २६३ ॥

दिग्ले दिग्ले ततश्चैव कार्यमगते सदा बुधैः ।

चरवार्येव तु कार्याणि मध्ये<sup>४</sup> लब्धक्षराणि तु ॥ २१४ ॥

‘अङ्गिता’ श्रुति में त्रयोदशाक्षर पाद के तृतीय तथा षष्ठ अक्षर गुरु रखे जाएँ तथा यह चार गुणों से युक्त हों । इसमें चार कलाओं से उपोहन-विधि की जानी चाहिए; अन्त में सप्तपु तथा प्रारम्भ में दिष्टे दिष्टे रखा जाए तथा मध्य में चार अक्षर लघु रहने चाहिए ॥ २१२-२१४ ॥

यथा<sup>२</sup>—

प्रघरं घरदं प्रणमत<sup>४</sup> सततम् ।

गजचर्मपटं मुनिजनसहितम् ॥

उभया सहितं भुजगवलयिनम् ।

प्रणतोऽस्मि शिषं त्रिभुवनमहितम्<sup>६</sup> ॥ २१५ ॥

१ अङ्कितानुवा में चार गुण होते हैं। इनमें प्रथम गुण है चार कलाओं की उपोहनविधि, दूसरा है अन्त में सण्ड अर्थात् शुष्काक्षर का प्रयोग, तीसरा है (चार में) दिग्गे दिग्गे अर्थात् चार गुरु अक्षरों का प्रयोग और चौथा है मध्य में चार लघु अक्षरों का विधान। ये ही चार गुण मूल सक्षण में वर्णित हैं।

२. बहिष्कृतताध्रुवा में माताबो का क्रम इस प्रकार है —

प्रवर वरद प्रणमत सतत

5151151111015

१ त्वडिदका—ग० ।      २ कार्ये मान—ग० ।

३. मध्यलक्ष्यकराणि तु—ग० ।      ४. प्रमथगणपतिम्—घ० ।

५ मृनिजनमहितम्—घ०,      ६ त्रिभुवनसहितम्—क० ।

१४ ना० शा० प्र०





यथा—

त्रिपुराम्भकरं बहुलीलं, उमया सहितं बहुरूपम् ।

भुजगाभरणं त्रिपुरान्तं, प्रणमामि सदा परमीशम् ॥ २२० ॥

जैसे—मैं सदा उन परमेश्वर शिव को प्रणाम करता हूँ जो त्रिपुरासुर के नाशक, अनेक-विध नृत्य-गीतादिलीला के विधाता, अनेक स्वरूप धारण करने वाले, पार्वती-सहित हैं, जिसके सपों के आभरण हैं और जो त्रिपुर दैत्य के सहारक हैं ॥ २२० ॥

एवं सर्वा भुवाः कार्या युग्मोज्जुतगीतकाः<sup>१</sup> ।

आचार्यबुद्ध्या कर्तव्या पूर्वरङ्गे यथाविधि ॥ २२१ ॥

एवं च कथितं सम्पदपूर्वरङ्गं त्रिधा मया ।

किमपरसंप्रवक्ष्यामि भूयोऽभीष्टं द्विजोत्तमाः ॥ २२२ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे पूर्वरङ्गविधानं

नाम पञ्चमोऽध्यायः ।

इसी कथित विधि अनुसार<sup>१</sup> चतुरस्र तथा त्र्यस्र ताल वाली ये भुवाएँ प्रयुक्त की जानी चाहिएँ और पूर्वरंग में इनका प्रयोग आचार्य-बुद्धि के अनुसार विधिवत् रहना चाहिए ॥ २२१ ॥

हे मुनिजन्म, तीनों प्रकार के पूर्वरंग का स्वरूप इस प्रकार मैंने बतलाया । अब आगे किस अभीष्ट वस्तु का वर्णन लक्षण आदि से किया जाए ॥ २२२ ॥

भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्र में 'पूर्वरंग-विधान' नामक

पाचवीं अध्याय सम्पूर्ण ।



१. युग्म शब्द चतुरस्र ताल तथा त्र्यस्र ताल का वाचक शब्द है ।  
( तदनुसार ही यहाँ अब किया गया है ) ।

१. त्रिपुरान्तक—ब० । २. गीतिका—ग०, घ० ।

३. पूर्वरङ्गत्रिधा—ग० । ४. भद्रोऽभीष्ट—ब० ।

न शक्यमस्य<sup>१</sup> नाट्यस्य गन्तुमन्तं कथञ्चन ।

कस्माद्बहुत्वाज्ज्ञानानां शिल्पानां चाप्यनन्ततः ॥ ६ ॥

एकस्यापि न वै शक्यस्त्वन्तो ज्ञानार्णवस्य हि ।

गन्तुं किं पुनरन्येषां ज्ञानानामर्थतत्त्वतः ॥ ७ ॥

हे मुनिजन, मैं आपको विस्तारपूर्वक क्रमशः समझ, कारिका तथा निरुक्त के विषय में बतलाता हूँ ॥ ५ ॥

इस 'नाट्य-विद्या' का किसी प्रकार अन्त ( निश्चयारमक ज्ञान ) पाना संभव नहीं है, क्योंकि ज्ञान तथा शिल्पों का ( जो कि इस 'नाट्य' से सम्बद्ध है ) कोई अन्त नहीं है ॥ ६ ॥

जब इनमें से किसी एक ( अगभूत ) विषय का ही सामध्येण ज्ञान संभव नहीं जो समुद्र के समान विस्तीर्ण है, तब फिर सभी ज्ञानों के तात्त्विक आशय तथा उनके समग्र तत्त्वों के अन्तिम छोर तक पहुँचना कैसे संभव हो सकता है ॥ ७ ॥

किन्त्वल्पसूत्र-प्रन्थार्थमनुमानप्रसाचकम् ।

नाट्यस्यास्य प्रवक्ष्यामि रसभावादिसंग्रहम् ॥ ८ ॥

मैं आपको 'नाट्य' के रस तथा भाव के ( संग्राहक ) समझ<sup>२</sup> के

१. यहाँ ज्ञान पद से ध्याकरण आदि शास्त्र तथा शिल्पशब्द से चित्रकला, पुस्तकादि कला का ग्रहण है। इन ज्ञान और शिल्प का कोई अन्त नहीं है।

२. रस तथा भाव के संग्रह अर्थात् उद्देश्य को-जिसके द्वारा प्रतिपाद्य विषय को संक्षिप्त कर ग्रहण किया जाता है—यह नाममात्र के कथन से संक्षिप्त होकर उद्देश्य ( जिसका लक्षण हो उस ) के धर्मों को निश्चित करता हुआ अनुमान का प्रकट साधक होता है अर्थात् उद्देश्य अनुमान का महत्वपूर्ण साधक बन कर रहता है। इस उद्देश्य या संग्रह के द्वारा हेतु का आश्रय अर्थात् पक्ष का निश्चय हो जाता है और यह आश्रयासिद्धि नामक हेत्वाभास का निराकरण कर अनुमान के पक्षधर्मता रूप मुख्य अङ्ग को पुष्ट कर अनुमान का प्रकट साधक बन जाता है। ( अ० भा० )

१. शक्यमन्त—ग०; शक्यमिह—घ० ।

२. किमुत सर्वथा—घ० ।

३. गूढार्थ—ग० ।

बतलाता हूँ जो अल्प परिमाण वाला, सूत्र भूत अर्थों वाला तथा अनुमान से सिद्ध होने वाला है ॥ ८ ॥

संग्रह आदि के लक्षण—

विस्तरेणोपदिष्टानामर्थानां सूत्रमाध्ययो ।

निबन्धो यः समासेन संग्रहं तं विदुर्विधाः ॥ ९ ॥

सूत्र<sup>१</sup> तथा भाष्य के विस्तारपूर्वक निरूपित अर्थों का जो संक्षिप्त निबन्धन ( ग्रन्थन ) है, मित्रानों के मत में यही 'संग्रह' कहलाता है ॥ ९ ॥

रसा भाषा ह्यभिनया. धर्मिवृत्तिप्रवृत्तयः<sup>२</sup> ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च संग्रहः ॥ १० ॥

रस, भाव, अभिनय, धर्मी ( नाट्य तथा लोक ), वृत्ति, प्रवृत्ति, सिद्धि, स्वर, आतोद्य, गान तथा रंग ये 'संग्रह'<sup>२</sup> कहलाते हैं ॥ १० ॥

[<sup>१</sup> उपचारस्तथा विप्रा मण्डपाश्चेति सर्वशः ।

त्रयोदशविधो शेष ह्यादिष्टो नाट्यसंग्रहः ॥ ११ ॥ ]

[ और हे मुनियों, यह संग्रह तेरह भेदों<sup>३</sup> वाला कहा गया है । इसके शेष प्रकार हैं उपचार तथा मण्डप । ]

१. कारिका में आये हुए 'सूत्र' पद का अर्थ है लक्षण और उस लक्षण की स्पष्टीकरणरूपा परीक्षा 'भाष्य' कहलाती है ।

२ 'संग्रह' के ११ अङ्ग इस कारिका में दिये गये हैं । आचार्य अभिनव-गुप्ताचार्य ने अपनी व्याख्या में बतलाया कि भरताचार्य सम्मत अङ्ग केवल पाँच हैं [ जिनमें आङ्गिक, वाचिक तथा आहार्य ( तीन प्रकार का ) अभिनय तथा गान और वाद्य मिलकर नाट्य के पाँच अङ्ग हो जाते हैं ] एकादश अङ्ग कोहलाचार्य के मत में (होते) हैं [ भरत के मत में नहीं ] पर यहाँ कारिका में कोहल द्वारा निहिष्ट क्रम को बदल दिया गया है ।

३. संग्रह के ये त्रयोदश अङ्ग किसी अन्य परम्परा में लेकर यहाँ समा-विष्ट कर दिये गये प्रतीत होते हैं तथा अन्य नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों से समर्थित न होने से प्रक्षिप्त हैं ।

अल्पामिधानेनाथो यः समासेनोच्यते कुचैः ।

सूत्रतः सा तु विशेषा कारिकार्थप्रदर्शिनी ॥ १२ ॥

जब किसी अर्थ का संक्षेप में परिमित शब्दों में ( सूत्र रूप में ) कथन किया जाए तो अर्थों की संक्षेप में बोधिका उक्ति को 'कारिका' कहते हैं ॥

नानानामाधयोत्पन्नं निघण्टुं निगमान्वितम् ।

धात्वर्थहेतुसंयुक्तं नानासिद्धान्तसाधितम् ॥ १३ ॥

जो अनेकविध संज्ञा के आश्रय से ( अर्थात् सुत्रों से ) उत्पन्न हो ( और ) कोन तथा व्याकरण के नियम के अनुकूल हो, जिसमें मूल धातु में निहित अर्थ सहेतु निघमान हो तथा जो अनेक प्रकार के सिद्धान्तों

१. अभिनवगुप्ताचार्य ने लक्षणरूप अर्थ, उस लक्षण के वाचकसूत्र तथा उसके सक्षिप्त अर्थ के विवरण स्वरूप श्लोक सभी को 'कारिका' माना है । [ अर्थात् सूत्र, उसके अर्थ को प्रतिपादन करने वाले श्लोक तथा उसका प्रतिपाद्य विषय या लक्षण इन तीनों को 'कारिका' समझना चाहिये । ] पदार्थ के स्वरूप का बोध 'कारिका' के द्वारा होता है अर्थात् लक्षण को ही कारिका कहते हैं । उस लक्षणरूप तत्त्वार्थ को निदर्शन करने से उपचार के द्वारा श्लोक ( पद्य ) भी 'कारिका' कहलाते हैं । इस प्रकार कारिका के भेद ( प्रकार ) होते हैं । सूत्रात्मक तथा श्लोकात्मक । कारिका के द्वारा पद्यात्मक रूप के द्वारा सूत्ररूपेण प्राप्त लक्षणरूपी अर्थ का कथन होता है जो स्वल्पशब्दों के द्वारा निरूपित होने पर लक्षणीय अर्थ का अन्य धर्मियों से विभेद कराने वाले लक्षणरूप प्रकर्य की प्रकाशित कराने वाला धर्म है ।

इस प्रकार अभिप्राय यह हुआ कि उद्दिष्टार्थ का अन्य धर्मियों से विभेदक धर्म 'लक्षण' है । यह पहिले सूत्र के द्वारा किया जाता है फिर शब्दा समाधान के द्वारा उसी सूत्र के व्याख्यानरूप प्रकार से श्लोकरूप कारिका के द्वारा प्रतिपादित होता है । इन दोनों [ सूत्र और श्लोक ] का प्रतिपाद्य विषय लक्षण होता है । यह लक्षण श्लोक के द्वारा प्रतिपादित अर्थ होकर, 'कारिका' कहलाता है । ( अ० भा० ) - -

( आक्षेप तथा प्रतिसमाधानों ) से ( परीक्षापूर्वक ) साधित हो तो उसे 'निरुक्त' समझना चाहिए ॥ १३ ॥

स्थापितोऽर्थो<sup>१</sup> भवेद्यत्र समासेनार्थसूचकः<sup>२</sup> ।

धात्वर्थवचनेनेह निरुक्तं तत्प्रचक्षते ॥ १४ ॥

और जब किसी संज्ञा का अर्थ धातु के अर्थ का अनुसरण करता हो, तथा ( प्रकृति प्रत्यय के संयोग द्वारा ) प्रख्यात अर्थ ( प्रतीत होने वाला या कथित अर्थ ) संक्षेप में अपने आशय को प्रकट कर दे तो उसे ( भी ) 'निरुक्त' कहा जाता है ॥ १४ ॥

१. निरुक्त का प्रयोजन है साररूप संक्षेप के द्वारा अर्थ का निश्चय करना । समास अर्थात् संक्षेप से अनेक लक्ष्यार्थों के भेद से भिन्न लक्षणीयार्थ का सूचक जो लक्षण रूप अर्थ हो वही आक्षेप प्रतिसमाधान रूप वाला [ खण्डनमण्ड-नात्मा ] ( जिस वस्तु के होने पर स्थापित किया जाए वह परीक्षारमक स्वरूप वाला ) 'निरुक्त' होता है । अर्थात् आक्षेप और प्रतिसमाधान के द्वारा लक्षण की परीक्षारमक व्याख्या करना 'निरुक्त' है ।

निरुक्त के द्वारा लक्षण की स्थापना कैसे की जाती है इसका प्रतिपादन १३ वें श्लोक में है । इसमें क्रियाविशेषणों के द्वारा आक्षेप-प्रतिसमाधान प्रकार बतलाते हैं—नानाप्रकार के जो नाम ( सुबन्त शब्द ) उनके आश्रय से उत्पन्न अर्थात् आक्षेप-प्रतिसमाधान की जिसमें उत्पत्ति हो वह निरुक्त [ अर्थात् सुबन्त पदों की इदमिस्थ द्वारा परीक्षा करना ] कहलाता है । प्रश्न—नाम ( सुबन्त ) पदों में आक्षेप और प्रतिसमाधान कैसे होता है ? उत्तर—निघण्टु अर्थात् शब्दकोश के द्वारा तथा निगम ( शब्द-वाच्य ) के द्वारा । शब्दकोश के द्वारा रुडि शब्दों की और निगम के द्वारा शब्दों के योगिक या योगरूढ शब्दों की प्रकृतिप्रत्यय के विभाग द्वारा विवेचना होती है लक्षण वाक्य में ( जो ) धात्वर्थ अर्थात् क्रिया और क्रिया के निमित्तभूत कारकों का संयोग या विचार जहाँ स्थापना के लिये लिया जाए वह भी निरुक्त ( होता ) है । इसमें लक्षण-वाक्य में पहिले शब्द परीक्षा के अन्त आक्षेप ( प्रश्न ) किया जाता है कि यह

सप्रहो यो मया प्रोक्तः समासेन द्विजोत्तमाः ।

विस्तरं तस्य वक्ष्यामि सनिरुक्तं सकारिकम् ॥ १५ ॥

हे मुनिजन, मैंने सक्षेप में जो सप्रह ( उद्देश ) बतलाया उसे ही अब विस्तार ( विभाग )<sup>१</sup> पूर्वक लक्षण ( कारिका ) तथा परीक्षा ( निरुक्त ) द्वारा बतलाता हूँ ॥ १५ ॥

रसों की सत्त्वा तथा सज्ञा—

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रधीरभयानकाः ।

योभरसाद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥ १६ ॥

अर्थ इस विशेष अर्थ में कैसे प्रयुक्त हुआ । फिर इस प्रकार यह शब्द इस अर्थ में प्रयुक्त हुआ ऐसा विवेचना करते हुए उत्तर देना प्रतिसमाधान कहलाता है ।

निर्वचनारमा निरुक्त चार प्रकार का होता है ( १ ) प्रतिपादिक या नाम के द्वारा । जैसे उन्मुखल शब्द की 'उर्ध्व' 'ध्रुव' 'खमस्योत्सृज्य' [ जिसके ऊपर आकाश है वह ] व्याख्या । ( २ ) धातु के द्वारा । जैसे 'रस्यते इति रस' यहाँ रस्यते क्रिया पद से निर्वचन किया गया है । ( ३ ) नाम और धातु के द्वारा जैसे—'पिशितमश्नातीति पिशाच' [ यहाँ पिशित शब्द और अश्नाति क्रिया के द्वारा निर्वचन किया गया है ] तथा ( ४ ) सङ्केत के द्वारा । इस चतुर्थ प्रकार के तीन भेद हैं—( १ ) लौकिक शब्द जैसे भू सत्तायम । ( २ ) वैदिक शब्द जैसे दीधीड धातु दीप्ति और देवन (पासों से क्रीड़ा करना) अर्थ में प्रयुक्त होता है । ( दीधीड आदि पाँच धातु भेद में ही प्रयुक्त होते हैं अतः यह वैदिक सकेत है ) । तथा ( ३ ) पारिभाषिक शब्द—जैसे गान्धर्वभेद में गीतविशेष के अर्थ में पठित 'ओवेणक' शब्द । [ ऐसे शब्द प्रत्येक शास्त्र के पापंदू या अङ्गुरूप में परिभाषित सकेत होते हैं पाणिनि के बुद्ध वि टि जैसे आदि सकेत ] । ( अ० भा० )

१. विस्तार या विभाग के द्वारा ही सप्रह ( उद्देश ) बतलाया जाता है और यह विभाग उद्देशान्तर्गत ही ( होता ) है । उद्देश, लक्षण और परीक्षा या सप्रह, कारिका और निरुक्त रूप त्रिविध शास्त्रप्रवृत्ति का विभाग केवल विस्तार करता है । अतएव विभाग पृथक् नहीं है उसका अन्तर्भाव उद्देश में ही होता है । यही आचार्य भरत तथा अभिनवगुप्ताचार्य की दृष्टि है । ( अ० भा० )

नाट्य' में स्वीकृत रस आठ हैं—( १ ) शृंगार, ( २ ) हास्य, ( ३ ) करुण, ( ४ ) रौद्र, ( ५ ) वीर, ( ६ ) भयानक, ( ७ ) वीरभक्त तथा ( ८ ) अद्भुत ॥ १६ ॥

१ नट के द्वारा प्रस्तुत किये जाने वाले अभिनय के प्रभाव से प्रत्यक्षवत् प्रतीयमान, एकाग्रमन की निश्चलता के कारण अनुभव किया जाने वाला और नाटक (या काव्य) विशेष से प्रकाशित होने वाला अर्थ 'नाट्य' कहलाता है। यह नाट्य भासम्बन्ध तथा उद्दीपन विभावों के असंख्य होने के कारण अनन्त विधावादि रूप है, किन्तु समस्त विभागों के ज्ञान में पर्यवसित होने तथा उस ज्ञान का उपभोक्ता में पर्यवसान होने से और भोक्ताओं के भोक्ता (नायक) में पर्यवसान होने से नायक की ( र-यादि रूप ) स्थायीभावात्मक चित्तवृत्ति भी 'नाट्य' है। अर्थात् 'रस' ही 'नाट्य' है एवं नाट्य की सामग्र्येण उपलब्धि रस में ही होती है।

नाटक के अन्तर्गत प्रयुक्त प्रधानचित्तवृत्तिरूप नायक की एक चित्तवृत्ति मेरे हैं या दूसरे के हैं इस प्रकार के भाव से रहित होकर लौकिक गीतों के गेयपदादि सात्म्य के दस अंग से युक्त और स्वीकृतमक्षणसम्पन्न गुण, अलंकार, गीत वाद्य आदि के सयोग द्वारा अतिशय मनोहारित्व को प्राप्त होकर काव्य की महिमा एवं नट के द्वारा अनुष्ठित प्रयोग परम्परा एवं अभ्यास विशेष के प्रभाव से साधारणीकरण की भूमि प्राप्तकर नायक की अपनी चित्तवृत्ति सामाजिकों को भी अपनी भीमा में समाविष्ट करा देती है और नायक तथा सामाजिक की चित्तवृत्ति के तादात्म्य [ अभेद ] होने के कारण ही अनुमान, आगम रूप परीक्षात्मक एवं इन्द्रिय-सन्निकर्ष के बिना ही उत्पन्न होने वाले योगिप्रत्यक्ष से उत्पन्न रसादि का अनुभव न करने वाले [तटस्थ] प्रमाता एवं प्रेक्षक से विलक्षण एवं लौकिक चित्तवृत्ति से भिन्न रूप में प्रतीत होने वाली नायक के अपने परिमित स्वरूप के आश्रय से प्रतीत न होने के कारण लौकिक अङ्गना आदि से उत्पन्न अपनी रति और शोक के समान अन्य चित्तवृत्ति को उत्पन्न करने में अक्षम होने से निर्बाध अनुभूति के विद्यान्ति स्वरूप आस्वादन नामक व्यापार के द्वारा गृहीत होने से 'रस' शब्द से अभिहित होता है।

अतएव जिस नाट्यरस की अभिव्यक्ति होती है, वह मुख्यभूत महारस है यह ( १ ) स्फोट के समान असत्यभूत अथवा ( २ ) अन्विताभिधान के समान उपायात्मक सत्यरूप या ( ३ ) अभिहितान्वय के समान—प्रधानरस

एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।

पुनश्च भावान्वक्ष्यामि स्थायिसञ्चारिसत्त्वजान् ॥ १७ ॥

समुदायरूप है। यहाँ इस प्रकार के अन्य रस प्रधानरस के अंग रूप में अवस्थित से दिखाई देते और वर्णन किये जाते हैं। (अर्थात् स्फोट सिद्धान्त के अनुसार वर्ण, पद और वाक्य अखण्ड है और वाक्य में पदों की और पदों में वर्णों की स्वतन्त्र सत्ता नहीं होती। अखण्ड पदों को 'पदस्फोट' तथा अखण्ड वाक्य को 'वाक्यस्फोट' कहा जाता है तथा यह स्फोट ही अर्थबोधक होता है। इसका भाग्य यही कि नाट्य में रस की प्रतीति अखण्डाभिप्यक्तिरूप में ही होती है वाक्य तथा पद के समान उसमें अवयवों की प्रतीति असत्य कल्पना होगी। इस प्रकार अन्विताभिधानवाद का अभिप्राय यह है कि वाक्यार्थ बोध में (पदों का अभिहित होने के बाद अन्वय नहीं होता किन्तु) पदों के द्वारा अन्वित अर्थ ही अभिहित होता है। अतः अन्वित पदार्थ की ही प्रतीति होने से पदार्थ ही सत्य है उनकी अलग २ स्थिति उपायमात्र है। निष्कर्ष यह कि नाट्य रस के साथ अन्य रसों की स्थिति उपायभूत सत्य के समान है। अभिहितान्वयवाद में पदार्थों का बोध पहिले होकर उनके समुदाय रूप से वाक्यार्थ का बोध होता है। इसी तरह नाट्य रस के अन्तर्गत अन्य सब रसों की स्थिति पदार्थों के समान अङ्गभूत (गीण होती) है और ये प्रधानरस का बोध समुदाय रूप में करवाते हैं)। (अ० भा०)

अभिनवगुप्त के मत में रस नौ हैं। अतएव 'बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव' ऐसा पाठ है। परन्तु नाटक में जो शा-तरस को नहीं मानते उनके मत में 'अष्टौ रस' पाठ माना गया है। भरत ने आठ रसों को नाट्य में मान्यता दी थी। नाट्यशास्त्र के इस भरतोक्त क्रम का अभिनवगुप्ताचार्य ने बड़े ही सुन्दर रूप में उपपादन किया है। यथा—भरत द्वारा शृङ्गार रस को प्रथम स्थान देने का कारण है उसका जाति सकल सामान्य होना। उसके प्रति सभी का आकर्षण रहना और उसका अत्यन्त परिचित होना। इसी कारण प्रायः सभी आचार्यों ने उसकी प्रधानता मानी है। शृङ्गार का अनुसर्ता होने से 'हास्य' द्वितीय स्थान पर है। शृङ्गार-निरपेक्ष तथा हास्य के प्रतिकूल होने से 'करुण'



ये आठ रस महामना वृत्ता के द्वारा कहे गए हैं। उन में आपको स्थायी<sup>१</sup> संचारी तथा सात्विक भावों को बतलाता हूँ ॥ १७ ॥

स्थायी भाव—

रतिर्हासश्च शाक्रश्च क्रोधोत्साहौ भय तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥ १८ ॥

ये ( आठ ) स्थायी भाव हैं—रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा तथा विस्मय<sup>२</sup> ॥ १८ ॥

का तीमरा स्थान है। कर्ण से उत्पन्न ( अर्थात् मूल में कर्ण होने ) से रौद्र का चतुर्थ स्थान है। ( क्योंकि यह अर्थ प्रधान है) पाथवी है बीभत्स। यह धम प्रधान है और धर्म अर्थ का मूल है। वीरे का कार्य भयार्तजन को धमय प्रदान करना होता है अतएव छठा भयानक रस है। भय के विभावो से निर्मित बीभत्स का मातवा स्थान है। तथा आठवा अद्भुत है क्योंकि वीरता के परिणाम-भूत विस्मय ( कार्य ) से 'अद्भुत' प्रतीत होता ही है। इस प्रकार आठ रस त्रिवर्ग-मूलक हैं तथा प्रवृत्ति धर्म से सम्बद्ध हैं इसी कारण ये 'नाट्य' में उपयोगी रस हैं क्योंकि नाट्य स्वयं त्रिवर्गसाधक ( आचार्यगण मानते ) हैं। निवृत्ति धर्म से सम्बद्ध नवा रस शान्त है जो उभय धर्मोपयोगी तथा मोक्षफलक होता है और इसी कारण इसका तत्त्वज्ञान से उत्पन्न 'निर्वेद' स्थायी माना जाता है। ( अ० भा० )

१. रस का अनुभव विभावादि के द्वारा होनेके कारण रस के बाद स्थायी, संचारी तथा सात्विक भावों का वर्णन [ उद्देश्य रूप में कथन ] यहाँ अवसर प्राप्त है। इनने भी लौकिक रसपादि रूप चित्तवृत्ति के परिचय के बिना कवि या अभिनेता रस के साथ सम्बद्ध विभावादि को उपस्थित करने में असमर्थ होते हैं अतएव भावों के वर्णन में सर्वप्रथम स्थायी भाव का निर्देश किया गया। ( अ० भा० )

२ ( शान्त रस मानने पर ) स्थायीभावों के पाठ को 'जुगुप्साविस्मय-शमा' मान कर इस ज्ञान्तरस का 'शम' स्थायीभाव कुछ विद्वान् मानते हैं। अन्य विद्वान् ज्ञान्तरस का स्थायीभाव 'उत्साह' या 'जुगुप्सा' मानते हैं तथा कुछ विद्वान् सभी स्थायीभाव शान्त के स्थायी हो सकते हैं अतः उसके विशेष स्थायीभाव का पृथक् उल्लेख आवश्यक नहीं मानते। ( परन्तु वास्तव

सचारी भाव—

निर्वेदग्लानिशङ्काख्यास्तथासूयामदश्रमा ।

आलस्यश्चैव दैन्यञ्च चिन्ता मोहः स्मृतिधृतिः ॥ १९ ॥

ग्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।

गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥ २० ॥

सुप्तं प्रबोधोऽमर्षश्चाप्यवहित्यमथोभ्रता ।

मतिभ्र्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥ २१ ॥

प्रासञ्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

अयस्त्रिंशदमी भावा समारयातास्तु नामतः ॥ २२ ॥

तैत्तिरीय<sup>१</sup> सचारी भाव ( इस प्रकार ) हैं । ( १ ) निर्वेद, ( २ ) ग्लानि, ( ३ ) शंका, ( ४ ) असूया, ( ५ ) मद, ( ६ ) श्रम, ( ७ ) आलस्य, ( ८ ) दैन्य, ( ९ ) चिन्ता, ( १० ) मोह, ( ११ ) स्मृति, ( १२ ) धृति, ( १३ ) ग्रीडा, ( १४ ) चपलता, ( १५ ) हर्ष, ( १६ ) आवेग, ( १७ ) जडता, ( १८ ) गर्व, ( १९ ) विषाद, ( २० ) औत्सुक्य, ( २१ ) निद्रा, ( २२ ) अपस्मार, ( २३ ) सुप्त, ( २४ ) प्रबोध, ( २५ ) आमर्ष, ( २६ )

मे ) तत्त्वज्ञान से उत्पन्न 'निर्वेद' [ वैराग्य ] इसका स्थायी भाव है । निर्वेद मे स्थायी भाव तथा सचारी भाव के ( दोनों के ) धर्म रहते हैं । इसी वान को सकेतित करने के लिये व्यभिचारी भावों की गणना मे इसे प्रथम स्थान दिया है, जबकि यह अमगल स्वरूप है और इसीलिये भरत ने स्थायी भावों की संख्या की गणना मे संख्या का निर्देश नहीं किया । ये स्थायी भाव भिन्न रसों की व्यभिचारित्व को प्राप्त कर लेते हैं । [ अर्थात् स्थायी भाव भी अय रसों मे सचारी भाव बन जाते हैं ] [ अ० भा० ]

१ सचारी भाव ३३ ही होते हैं और ये ही व्यभिचारिभाव हैं । इसी नियम को निर्दिष्ट करने के लिये भूलकारिका मे 'अयस्त्रिंशत्' तथा 'अमी' पद दिये गये हैं । नाट्य मे इन्हीं भावों का प्रयोग दृष्ट है ।

अर्वाहत्या, ( २७ ) उग्रता, ( २८ ) मति, ( २९ ) व्याधि, ( २० ) उन्माद,  
( ३१ ) मरण, ( ३२ ) त्रास तथा ( ३३ ) वितर्क ।

सात्त्विक भाव—

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरमङ्गोऽथ वेपथुः ।

वैघर्ण्यमश्रु प्रलयः इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥ २३ ॥

स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरमङ्ग, वेपथु, वैघर्ण्य, अश्रु तथा प्रलय नामक  
आठ सात्त्विक<sup>१</sup> भाव हैं ॥ २३ ॥

नाट्याश्रित अभिनय प्रकार—

आङ्गिको वाचिकश्चैव ह्याहार्यः सात्त्विकस्था ।

चक्षुरारोऽभिनया ह्येते विज्ञेया<sup>२</sup> नाट्यसंश्रयाः ॥ २४ ॥

नाट्याश्रित अभिनय के चार प्रकार हैं । ( १ ) आंगिक<sup>३</sup>, ( २ )  
वाचिक, ( ३ ) आहार्य तथा ( ४ ) सात्त्विक ॥ २४ ॥

१ सात्त्विक भावों के द्वारा सचारी या व्यभिचारी भावों की अभिव्यक्ति  
में या अभिनय द्वारा उनके प्रस्तुतीकरण में सहायता प्राप्त होती है । इसी  
कारण सचारी भावों के उल्लेख के बाद ही सात्त्विक भावों का उद्देशरूप में  
कथन किया गया । अभिनवगुप्ताचार्य के अनुसार सात्त्विक भाव में व्यभिचारी  
भावों के तथा अभिनय के धर्म होते हैं इसलिये इनका अभिनय कला से सीधा  
सम्बन्ध होता है परन्तु ये अभिनय ( आदि के ( ही ) भेद नहीं होने ) से  
भिन्न होते हैं ।

२. आङ्गिक-अभिनय का कार्य शरीर के द्वारा नाट्यशास्त्र में अभिहित  
लक्षणों से कार्य सम्पादन करना है । वाचिक का कार्य है विभिन्न रसभावपूर्ण  
नाट्य रचना या शब्दादली का उच्चारण करना या बोलना ( सवादी का  
पाठन ) । आहार्य का कार्य है नैपथ्यरचना (साजसज्जा) करना तथा सात्त्विक  
का कार्य है चेहरे पर प्रकट होने वाले आन्तरिक भावों के सभिध्यजक स्वेद  
आदि का प्रस्तुतीकरण । अभिनवगुप्त का मत है इन चार अभिनयों में वेप-  
थुपा रूप आहार्य अभिनय की साक्षात्कार बुद्धि के उपयोग में अन्तरगता

१ स्वरसादोऽ—ग०, घ० ।

२. वेपु नाट्य प्रतिष्ठितम्—क०; विज्ञेया नाट्यकर्मणि—ख० ।

धर्मी—

लोकधर्मी नाट्यधर्मी धर्मीति द्विविधः<sup>१</sup> स्मृतः ।

दो धर्मी होते हैं—लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी<sup>१</sup> ।

चार वृत्तियाँ—

भारती सात्त्वती चैव कैशिक्यारभटी तथा ॥ २५ ॥

चतस्रो वृत्तयो ह्येता यास्तु नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

तथा ( १ ) भारती, ( २ ) सात्त्वती, ( ३ ) कैशिकी और ( ४ ) आरभटी नामक चार वृत्तियाँ हैं जिन पर नाट्य-प्रयोग निर्भर है ।

सूचित होती है अतः यह उपयोगिता की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण ( माना जाता ) है । कारिका में आये हुए 'नाट्यसंश्रया' पद का अभिप्राय यह है कि लोक में सहज परिचित होने के कारण इसका चाहे उपयोग न भी हो किन्तु नाट्य-प्रयोग में यह ( आहार्य अभिनय ) प्राणस्वरूप होता है । ( आङ्गिक अभिनय का विस्तृत विवरण ना० शा० अध्याय ५ से १२, वाचिक का विवरण ना० शा० अ० १५-१७, आहार्य अभिनय का विवरण ना० शा० अध्याय २३, २४ तथा सात्त्विक अभिनय का विवरण ना० शा० अ० २३, २४ में है ) ।

१ धर्मी का अर्थ है स्वभाव या परम्परानुकूल कार्य । जब अभिनय लौकिक उपयोगी तथा प्रतिष्ठित सामयिक परम्पराओं [ धर्मों ] का अनुगमन करता है तो इस आधार पर उसे लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी कहा जाता है । अभिनय के अनुगामी होने से धर्मियों का उल्लेख अभिनय-कथन के बाद किया गया । संक्षेप में लोक के सहज जीवन का अनुकरण करने वाला अभिनय किया जाए तो उसे लोकधर्मी तथा शास्त्रीय पद्धति से जब स्त्रीपात्र पुरुष का या पुरुषपात्र स्त्रीपात्र का रूपधारण कर अभिनय करे तो उसे नाट्यधर्मी कहते हैं । लोकधर्मी और नाट्यधर्मी का लक्षण ना० शा० अध्या० १५ में ( ७०-७४ ) द्रष्टव्य । ॥५॥

२ वृत्तियों का सम्बन्ध अभिनय की पद्धति से रहता है अभिनय अभिनेतव्य के बिना सम्भव नहीं है । रूपको के दस प्रकारों को विविध वृत्तियों में प्रस्तुत करने के कारण वृत्तियों का रूपको से सम्बन्ध होने से ये वृत्तियाँ रूपकों की उपकारक हैं । ( अ० भा० )

१ धर्मी तु द्विविधा स्मृता— ।

प्रवृत्तियाँ—

आवन्ती दाक्षिणात्या च तथा चैवोद्भूमागधी ॥ २६ ॥

पाञ्चाली<sup>१</sup> मध्यमा चेति विज्ञेयास्तु प्रवृत्तयः ।

( १ ) आवन्ती, ( २ ) दाक्षिणात्या, ( ३ ) औद्भूमागधी, ( ४ ) पाञ्चाली तथा ( ५ ) मध्यमा को प्रवृत्तियाँ जानो ।

सिद्धियाँ—

देविकी<sup>२</sup> मानुषी चैव सिद्धिः स्याद् द्विविधैव तु ॥ २७ ॥

नान्य प्रयोग में प्राप्त होने वाली सिद्धियों दो प्रकार की होती हैं ( १ ) देवी तथा ( २ ) मानुषी ॥ २७ ॥

स्वर<sup>३</sup>—

शारीराश्चैव वैणाश्च सप्त षड्जादयः स्वराः ।

[ निपाद<sup>१</sup>र्षभगान्धारमध्यपञ्चमधैवता ॥ ]

षड्जादि सात स्वरों के शारीर तथा वैणव भेद से दो प्रकार ( वर्ग ) होते हैं । ( सात स्वरों के नाम हैं—निपाद, ऋषभ, गान्धार, मध्यम, पञ्चम, धैवत तथा षड्ज )

१ प्रवृत्तियाँ—देव के आधार पर होने से इनका उल्लेख वृत्तियों के पश्चात् किया गया । इन प्रवृत्तियों का सम्बन्ध विविध प्रदेशों से रहता है ।

२ अभिनय की परितमप्ति सिद्धि में होने से प्रवृत्तियों के बाद सिद्धियाँ कही गयीं । ( सिद्धियों का वर्णन ना० शा० अध्याय २७ पर द्रष्टव्य । )

३ पाठ्य या वाचिकअभिनय में स्वर का विवरण दिया गया है तथा इसी के गीत आदि प्रकार हैं अतः स्वर का पाठ्य तथा गान में अन्तर्भाव हो सकता है परन्तु स्वरों का स्वतन्त्र ग्रहण करने का अभिप्राय है कि केवल स्वरों के प्रयोग से भी नाट्यप्रयोग में सौन्दर्य परिलक्षित हो जाता है जो अन्तरालाप के नाम से प्रसिद्ध है । अतएव अन्तरालाप के ग्रहणार्थ यहाँ स्वरों का उद्देश्य कथन में पृथक् ग्रहण किया गया । ( ना० भा० )

१ पाञ्चाल मध्यमा चैव ज्ञेया नाट्यप्रवृत्तयः—ब०, घ० ।

२. देवीति—क० । ३. एतत्पदार्थं य—पुस्तके नास्ति ।

१५ ना० शा० प्र०

आतोद्य प्रकार—

ततं चैवावनद्धं च घनं सुषिरमेव च ॥ २८ ॥

चतुर्विधं च विज्ञेयमातोद्यं लक्षणान्वितम् ।

आतोद्य<sup>१</sup> ( वाद्यगृह ) के चार प्रकार होते हैं—यथा ( १ ) तत<sup>२</sup>,  
( २ ) अवनद्ध, ( ३ ) घन तथा ( ४ ) सुषिर ॥ २८-२९ ॥

ततं तन्त्रीगतं ज्ञेयमवनद्धन्तु पौष्करम् ॥ २९ ॥

घनस्तु तालो विज्ञेयः सुषिरो वंश एव च ।

१ आतोद्य—‘आतुद्यते इति आतोद्यम्’ इस व्युत्पत्ति के अनुसार वाद्यों को आतोद्य कहा जाता है, क्योंकि ये हाथ आदि से ताडित होते हैं । वाद्य-यन्त्रों के केवल चार ही प्रकार नहीं होते, वे अनन्त हो सकते हैं, परन्तु लक्षणों से युक्त वाद्यों के चार प्रकार या कोटियाँ ही होगी । लोकवाद्यों के प्रकार अनन्त होने से उन्हीं से शास्त्रीय वाद्यों की चार कोटियों का यहाँ विभेद दिखलाया गया है अतएव मल्लक, पट फलक, ज्वालामुख तथा पक्षवाद्य ( खजरी ) जैसे अभिनय के समय प्रचलित लोकवाद्यों का शास्त्रीय वाद्यों में अन्तर्भाव नहीं हो सकता है । ( अ० भा० ) ।

स्वर तथा आतोद्यविधान का विवरण ना० शा० अध्याय २८ पर भी द्रष्टव्य ।

२ बीणा आदि में तन्तुवाद्यों के माध्यम से स्वर निकाला जाने से वे तत वाद्य कहलाते हैं । धर्मावेष्टित वाद्य ‘अवनद्ध’ कहलाते हैं । इन्हें मेघ के अनुकरण पर बजाये जाने के कारण ‘पौष्कर’ भी कहा जाता है । पुष्करावर्तक मेघ के देवता हैं । उनके द्वारा अधिष्ठित होनेवाला, कमल पत्र के आकार वाला चमड़े से मट्टा हुआ (मृदंग आदि) वाद्य ‘पौष्कर’ कहलाता है । काल की समता के लिए तालानुसारी पीटा जाने वाला वाद्य ‘घन’ कहलाता है, यह ताल की समता की दृष्टि से बजाया जाता है । कसि से निमित्त घण्टा, घड़ियाल, झाँझ आदि वाद्य ताल देने में अनुपम प्रमाण वाले माने जाते हैं और ये स्वर एव यंत्रों के उत्पादक होते हैं, अतः इन्हें ‘ताल’ कहा गया है । छिद्र युक्त वाद्य ‘सुषिर’ कहलाते हैं । काहल आदि वाद्य सुषिर वाद्य नहीं हैं यह बतलाने के लिये कारिका में ‘वंश एव च’ कहा गया है

तत उत वाद्य को कहते हैं जिसमें तार हो, पीटा जाने वाला तथा चारों ओर मड़ा हुआ पुष्कर वाद्य 'जवनद्ध' कहलाता है, तालोपयोगी मजीरा आदि ठोंककर बजने वाले वाद्य 'धन' तथा बासुरी आदि फूँक कर बजने वाले वाद्य 'सुषिर' कहलाते हैं।

ध्रुवागान के पाँच प्रकार—

प्रवेशाक्षेपनिष्क्रामप्रासादिकमथान्तरम् ॥ ३० ॥

गानं पञ्चविधं ज्ञेयं ध्रुवायोगसमन्वितम् ।

'ध्रुवा' के तयोज से होने वाला गायन पाँच प्रकार का होता है—यथा—  
( १ ) प्रवेश ( २ ) आक्षेप ( ३ ) निष्क्राम ( ४ ) प्रासादिक तथा ( ५ ) आन्तर ।

चतुरस्रो विकृष्टश्च रङ्गस्त्रयस्त्रय कीर्तितः ॥ ३१ ॥

मण्डप<sup>१</sup> या प्रेक्षागृह के तीन प्रकार हैं—( १ ) चतुरस्र ( २ ) विकृष्ट तथा ( ३ ) त्र्यस्त ।

१. गान के पाँच प्रकारों में जो पात्रों के मन्त्र पर प्रवेश करते समय उनके भाव, प्रकृति तथा अवस्था आदि का सूचक गान गाया जाए वह 'प्रवेशक' गान कहलाता है। प्रविष्ट हुए पात्र की आन्तरिक चित्तवृत्ति को सामाजिकों के प्रति प्रकट करने लिये जो गीत गाया जाता है वह 'प्रासादिक' गान कहलाता है। प्रकृत रस से भिन्न रस का आक्षेप करवाने वाला 'आक्षेप गान' कहलाता है और पात्र के रङ्गमन्त्र से निष्क्रमण करते समय गाया जाने वाला 'निष्क्राम गान' कहलाता है। ध्रुवा कहते हैं गीत के आधारभूत निर्धारित पदसमूह को ['ध्रुवा गीत्याधारो नियतः पदसमूहः' अभि०]। ध्रुवा में योग अपाङ्ग मन्त्रगन्ध होने के कारण ( लोक ) साधारण गानरूप गान्यर्थ सगीत से इस गान का प्रधानतायुक्त या विशेषगान होने के कारण ( ही ) यहाँ स्वतः विशेष ( हो जाता ) है।

२. पात्रों की गतियों ( आना, जाना आदि क्रियाओं ) में, अभिनयों में तथा गायन और वादन में प्रेक्षागृह की उपयोगिता होती है और मण्डप अपने श्रेणी विभाग ( रगशीर्ष, रगपीठ, नेपथ्यगृह आदि रूपों ) के द्वारा पात्रों के अभिनय आदि कार्यों का उपकारक होता है। अभिनवगुप्त कहते हैं कि रग

१. प्रासारिकमया परम्—ग० ।

एवमेवोऽल्पसूत्रार्थो निर्दिष्टो' नाट्यसंग्रहः ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि सूत्रग्रन्थविकल्पनम् ॥ ३२ ॥

इस प्रकार मैंने आपको संक्षेप में ( सूत्र रूप में ) समस्त 'नाट्य' विषयक संग्रह बतलाया ( जो कि संक्षिप्त या सूत्रात्मक प्रकार से है ) अब मैं सूत्र ( लक्षण ) तथा ग्रन्थ ( भाष्य ) द्वारा विषयों का विवरण प्रारम्भ करता हूँ ।

रस निरूपण—

तत्र रसानेव तावदादायभिध्याख्यामः ।

न हि रसादृते कश्चिदर्थः<sup>१</sup> प्रयतते ।

तत्र विभायानुभावम्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

सर्वप्रथम<sup>१</sup> हम रसों की ही ( विशेष ) व्याख्या करेंगे । क्योंकि रस के बिना ( अन्य नाट्यांग रूप ) अर्थ की प्रवृत्ति नहीं होती । ( इसलिए प्रथम उसे ही बतलाते हैं ) विभाव, अनुभाव तथा संचारी भावों के संयोग से रस निष्पन्न होता है ।

के अतर्गत श्रेणीविभाग (अर्थात् रगशीर्ष नेपथ्य आदि के) आ जाने से यहाँ कदयाविभाग का पृथक् ब्यन नहीं किया गया । ( तथा कदयाविभाग का विषय ना० शा० अध्याय १३ में विस्तार से दिये जाने से भी यहाँ ब्यन नहीं किया गया है । )

१ संग्रह में नाट्याङ्गा का सूत्ररूप ( संक्षेप ) में ( उद्देश्य तथा विभाग दो रूपों में ) ब्यन करने के बाद और कारिका के द्वारा सूत्ररूप में कथन हो चुकने पर अब यहाँ 'सूत्र' रूप में अभिहित नाट्यांगों की लक्षण तथा भाष्य रूप में व्याख्या की जाएगी । 'ग्रन्थ' भाष्य है उनके द्वारा होने वाला विकल्पन 'निर्दिष्ट' है । इससे अक्षेप समाधानरूपा 'परीक्षा' की प्रतीक्षा की गयी है ।

२ मूल के 'तावत्' पद क्रम का सूचक है तथा 'अभिध्याख्यास्याम' का अर्थ है विमर्श ( अलग अलग करके ) व्याख्यान करना ।

३ रस की प्रथम स्थान देने के लिये मूल में 'नहि' पद दिया गया है । क्योंकि रस के बिना विभावादि अर्थ व्याख्येय रूप से बुद्धि में नहीं आ (सक) ते हैं और रस से बिना आनन्दपूर्वक कृत्यों में प्रवृत्ति तथा अकृत्यों से निवृत्ति



अभिनवभारती—

एवं क्रमहेतुमभिधाय रसविषयं लक्षणसूत्रमाह—“विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।” अत्र भट्टलोहटप्रभृतयस्तावदेवं व्याचष्टुः—विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनस्ततो रसनिष्पत्तिः। तत्र विभावश्चित्तवृत्तेः स्यात्प्यात्मिकाया उत्पत्तौ कारणम्। अनुभावाश्च न रसजन्या भवन्निवक्षिताः, तेषां रसकारणत्वेन गणनानर्हत्वात्, अपि तु भावानामेव। येऽनुभावा

रूप उपदेश या ज्ञान रूप प्रयोजन की सिद्धि नहीं होती तथा ( इस ) रस के ( ही ) प्रति आदर बुद्धि रखने वाले और केवल रसनात्मक प्रतीति में आनन्द का अनुभव करने वाले सामाजिक रस से भिन्न भाव आदि का स्पष्टतः ग्रहण नहीं करते हैं। और क्योंकि स्थायीभाव के रूप में समस्त अचेतन वर्ग की विभावादि रूप अन्य प्रतीतियों ( चित्तवृत्तियों ) से उपकृत प्रधान चित्तवृत्ति के अन्तर्गत रूप से ही अचेतन विभावादि वर्ग की प्रतीति होती है तथा व्याख्यात, नट एक सामाजिक की दृष्टि से ( भी ) रस की प्रधानता स्वीकृत है अतएव इन सभी कारणों से यहाँ रस का अधिघात सर्वप्रथम किया गया है। यहाँ रस के एकवचन में प्रयोग करने का आशय यह है कि समस्त नाटक में सूरूप से स्थित रहने वाला प्रधान रस एक ही होता है और उसी के अन्तर्गत अवान्तर रस रूप विभाग होते हैं। ये विभाग उस प्रधानरस के आश्रित या मुख्यापेक्षी होते हैं।

रसनिष्पत्ति —

१. नाट्यशास्त्र ( के मूल ) में ‘निष्पत्ति’ तथा ‘संयोग’ शब्दों का स्पष्ट व्याख्यान या लक्षण नहीं दिया गया और न ही रस-लक्षण में स्थायी भाव का समावेश किया गया। इसी कारण ‘नाट्य-शास्त्र’ की परवर्ती व्याख्याओं की विभिन्न मत प्रस्तुत करने का अवसर मिल गया तथा इसी कारण भट्ट-लोहट, श्रीशकुल, भट्टनायक तथा अभिनवगुप्ताचार्य ने नाट्य-शास्त्र पर अपनी मान्यताओं का निर्वचन प्रस्तुत किया। ‘रसनिष्पत्ति’ पर इन्हीं विभिन्न भाचार्यों की मान्यताओं का आवेक्षित वर्णन देने की दृष्टि से हम यहाँ अभिनवभारती के मूल अंश और उसके अधिकतम अनुवाद की भी दे रहे हैं।

( सम्पा० )

व्यभिचारिणश्च चित्तवृत्त्यात्मकत्वात् यद्यपि न सहभाविनः स्थायिना,  
तथापि वासनात्मतेह तस्य विचक्षिता । दृष्टान्तेऽपि व्यञ्जनादिमध्ये  
कस्यचिद्वासनात्मकता स्थायिवदन्यस्योद्भूतता व्यभिचारिवत् ।  
तेन स्थाय्येव विभावानुभावादिभिरुपचितो रसः । स्थायी [ भव ]  
त्वनुपचितः । स चोभयोरपि मुख्यया वृत्त्या रामादावनुकार्येऽनु-  
कर्तरि ॥ नटे रामादिरुपतानुसन्धानश्लाघ इति ।

इस प्रकार उद्देश्य में क्रम ( रसने ) के कारण को बतला कर अब  
रस विषयक लक्षण का सूनरूप में अभिधान कहते हैं 'तत्र' इत्यादि से ।

'उनमें विभाव अनुभाव तथा संचारी ( व्यभिचारि ) भावों के  
संयोग से रस की उत्पत्ति होती है ।'

उत्पत्तिपाद—

भट्टलोल्लट आदि ने इस सूत्र की व्याख्या इस प्रकार की है—  
विभावादि के साथ जो स्थायीभाव का संयोग होता है उसी से रसनिष्पत्ति  
( अर्थात् उत्पत्ति ) होती है । उनमें स्थायीभाव रूप चित्तवृत्ति की उत्पत्ति  
में विभाव कारण होते हैं । अनुभाव शब्द से यहाँ रसजन्य कटाक्षादि  
स्वरूप अनुमान नहीं लिये गये हैं क्योंकि उनकी गणना रस के कारणों में  
नहीं की जाती है किन्तु भावों की ही की जाती है । और जो अनुमान और  
व्यभिचारिभाव चित्तवृत्ति स्वरूप होने के कारण यद्यपि ( एक ही क्षण में )  
स्थायीभाव के साथ नहीं रह सकते किन्तु यहाँ रत्यादि स्थायीभाव के  
साथ वासना ( संस्कार ) रूप में निर्वेदादि व्याभिचारी भाव रह सकते हैं,  
यह स्पष्ट है ।

रस के उत्पादन हेतु भरत द्वारा दिये गये दृष्टान्त में भी व्यञ्जन  
आदि के बीच में किसी की स्थायीभाव के समान वासनात्मक ( अनुद्भूत )  
और कुछ की व्यभिचारिभाव के समान उद्भूत रूप में स्थिति होती है  
इसीलिये विभाव, अनुभाव आदि से परिपुष्ट किया हुआ स्थायीभाव  
ही रस है । केवल स्थायीभाव परिपुष्ट नहीं होता और वह दोनों  
[ अनुकर्त्ता और अनुकार्य ] में रहता है । मुख्यरूप से वह अनुकार्य

रामादि में तथा रामादिरूपता की प्रतीति करवाने के कारण गौण रूप में अनुकर्ता [ नट ] में भी अनुसन्धान के बल से अवस्थित रहता है ।

चिरन्तनाना चाद्यमेव पक्ष । तथा हि दण्डिना स्वालङ्कार लक्षणेऽभ्यधायि । ‘रति भृङ्गारता गता रूपबाहुल्ययोगेन’ ति ( काव्यादर्श २१८१ ) । ‘अधिष्ठान परा कोटि कोषो रौद्रात्मता गत’ ( का० दर्श० २-२८३ ) इत्यादि च ।

एतन्नेति श्रीशङ्कु । विभाषाद्ययोगे स्थायिनो लिङ्गामाशेनाद्य गत्यनुपपत्तेर्भाषाना पूर्वमभिधेयताप्रसङ्गात्, स्थितदशाया लक्षणा-न्तरवैयर्थ्यात्, मन्दतरतममाध्यस्थ्याद्यानन्त्यापत्ते हास्यरसे पोढात्वाभावप्राप्ते, कामावस्थासु दशस्यसङ्ख्यपरतभाषादिप्रसङ्गात्, शोकस्य प्रथमं तीव्रत्वं कालात्तु मान्द्यदर्शनं क्रोधोत्साहरतीनाम मर्पस्यैर्यसेषाधिपर्यये हासदर्शनमिति विपर्ययस्य दृश्यमानत्वाच्च । तस्मान्नेतुभिर्विभाषाख्यै कार्यैश्चानुभावात्मभि सहचारिरूपैश्च व्यभिचारिभि प्रयत्नार्जिततया कृत्रिमैरपि तथानभिप्रम्यमानैरनुकर्तृ-स्थत्वेन लिङ्गबलत प्रतीयमान स्थायिभावो मुख्यरामादिगतस्थाय्य नुकरणरूप, अनुकरणरूपत्वादेव च नामान्तरेण व्यपदिष्टो रस ।

दण्डी आदि प्राचीन आचार्यों का भी यही मत है । इसीलिये दण्डी ने अपने काव्यादर्श नामक अलङ्कारग्रन्थ में कहा है कि— ‘रूपबाहुल्य ( उपचय ) के कारण ‘रति’ ( स्थायीभाव ) भृङ्गार रस को प्राप्त कर जाती है’ तथा ‘अत्यन्त वृद्धि को प्राप्त होने पर क्रोध [ स्थायी भाव ] रौद्ररसरूपता को प्राप्त करता है ।’ इत्यादि भी ।

अनुमितिवाद —

यह सिद्धान्त [ अर्थात् उपचित रत्यादि स्थायीभाव को रस मान लेना ] ठीक नहीं है । श्रीशङ्कु का कहना है कि विभाषादि के योग के

विना [ या उसके अभाव में ] स्थायीभाव के अनुमापक हेतु के न होने के कारण स्थायीभाव की प्रतीति नहीं हो सकती और यदि शब्द से स्थायी-भाव की परोक्ष प्रतीति मानें तो विभावादि के प्रयोग के पूर्व भावों की अभिधेय मानना पड़ेगा तथा विभावादि के प्रयोग के पूर्व भी रस की स्थिति [ या रस की विद्यमानता ] को मानें तो अन्य लक्षणों की आवश्यकता ही न रहेगी, और यदि [ रत्यादि स्थायीभाव की मात्रा में न्यूनाधिक्य या तारतम्य को सम्भव मानें तो ] रस में मन्द, मन्दतर, मध्यम आदि अनन्त भेद होने लगेंगे । और हास्यरस में स्थायी के तारतम्य से जो छः भेद किये गये हैं उन छः भेदों का अभाव प्राप्त होने लगेगा; और यदि स्थायी के तारतम्य से रसभेद मानें तो काम की दस अवस्थाओं में असंख्य रस भाव मानने पड़ेंगे; और शोभादि स्थायीभावों में आरम्भ में शोक तीव्र होता है और बाद में रुपशः मन्द होना जाता है तथा क्रोध, उत्साह और रति आदि स्थायी भावों में अमर्ष, स्थैर्य और सेवा आदि पोषक सामग्री के अभाव में ह्रास दिखाई देता है । इसलिये उपचय के स्थान पर उपचय रूपी विपर्यय के प्राप्त होने के कारण उपचित स्थायी-भाव रस होता है यह कथन उचित नहीं है ।

और इसीलिये कारण रूप विभावो, कार्य रूप अनुभावों तथा सहकारी रूप निर्वेदादि व्यभिचारिभावों के द्वारा ( नट के अपने अभ्यास, शिक्षा आदि रूप में ) प्रयत्न से उत्पन्न होने के कारण कृत्रिम होने पर भी कृत्रिम से न प्रतीत होने वाले [ कारण, कार्य, सहकारिरूप विभावादि से ] कारण या चिह्न की सामर्थ्य द्वारा अनुकर्त्ता [ नट ] में स्थित रूप के द्वारा अनुमान से प्रतीत होने वाला मुख्य [ अनुकार्य ] राम में विद्यमान रहने वाला रत्यादि स्थायीभाव का यह अनुकरणरूप होता है तथा इसी अनुकरणरूप होने के कारण ही यह स्थायीभाव उससे भिन्न नाम के द्वारा व्यग्रहृत होता है । यही भिन्न नाम से व्यवहार किया जाने वाला पदार्थ 'रस' है ।

विभावा द्वि काव्यबलानुसन्धेयाः, अनुभावा. शिक्षातः,  
व्यभिचारिणः कृत्रिमनिजानुभावार्जनवलात्, स्थायी तु काव्यबलादपि

नानुसन्धेयः । रतिः शोक इत्यादयो हि शब्दा रत्यादिकमभिधेयी-  
कुर्वन्त्यभिधानत्वेन, न तु वाचिकाभिनयरूपतयावगमयन्ति ।

न हि वागेव वाचिकं, अपि तु तथा निर्वृत्तं, अङ्गैरिवाङ्गि-  
कम् । तेन—

‘धिवृद्धात्माप्यगाधोऽपि दुरन्तोऽपि महानपि ।  
थाडवनेष जलधिः शोक क्रोधेन पीयते’ इति,

तथा—

‘शोकेन कृतस्तम्भः तथा स्थितो योऽनवस्थिताक्रमैः ।  
हृदयस्फुटनभयार्तं रक्षितुमभ्यर्थ्यते सचिवैः’

इत्येवमादौ न शोकोऽभिनेयोऽपि त्वभिधेयः ।

‘भाति पतितो लिखन्त्यास्तस्या वाष्पाम्बुशीकरकणौघः ।  
स्वेदोद्गम इव करतलसंस्पर्शादेव मे घृणुषि । ( रत्ना २-११ )

इत्यनेन तु वाक्येन स्वार्थमभिदधतोदयनगतः सुखात्मा रति-  
स्थायी ( यि ? ) भावोऽभिनीयते न तूच्यते । अवगमनशक्तिर्ह्यभि-  
नयनं, वाचकरत्वादय्या । अत एव स्थायिपदं सूत्रे भिन्नविभक्ति-  
कमपि नोक्तम् । तेन रतिरनुक्रियमाणा शृङ्गार इति तदारमकत्वं  
तत्प्रभवराशञ्च युक्तम् ।

निर्भावो का काव्य के द्वारा, अनुभावो का शिक्षा के द्वारा तथा  
व्यभिचारिभावो का अपने कृत्रिम अनुभावों के द्वारा अनुसन्धान ( प्रतीति )  
होता है, परन्तु स्थायीभाव काव्य-बल से भी प्रतीत नहीं होता । रति,  
शोक आदि शब्द रति तथा शोक आदि वियों का अभिधा शक्ति के  
द्वारा [ परोक्षरूप में ] कथन करते हैं, वाचिक अभिनय के रूप में उनको  
बोधित नहीं करते ।

क्योंकि वाणी का नाम वाचिक अभिनय नहीं होता किन्तु उस वाणी

के द्वारा किया जाने वाला अभिनय वाचिक कहलाता है। जैसे अंगों से किया जाने वाला अभिनय आङ्गिक होता है। अतएव

जैसे अतिशय बड़े हुए, अगाध तथा अनन्त होने पर भी समुद्र को वाडवाग्नि पी जाती है उसी प्रकार ( अतिशय बड़े हुए, अगाध तथा अनन्त होने पर भी ) शोक को क्रोध नष्ट कर देता है।

यहाँ, तथा—

शोक के कारण चेष्टाहीन एवं निरन्तर क्रन्दन करते हुए ऐसा पड़ा हुआ है कि कहीं इसका हृदय न विदीर्ण हो जाए, इस आशंका से भयभीत मन्त्री केवल उसके संरक्षण की ( ईश्वर से ) प्रार्थना कर रहे हैं।

इत्यादि उपर्युक्त उदाहरणों में शोक अभिनेय नहीं है, किन्तु यहाँ वह रसशब्द वाच्य होने से अभिषेय है। ( परन्तु )—

चित्र निर्माण की बेला में उस चित्र पर उसके आँसुओं के जो कण गिरे वे उसके हस्तस्पर्श के द्वारा मेरे शरीर में आए हुए स्वेद के समान शोभित हो रहे हैं। ( २० २।११ )

इस पद्य से उसके वाच्यार्थ से भिन्न उदयनगत सुखस्वरूपा रति स्थायीभाव का यहाँ अभिनय किया जा रहा है, शब्द से अभिहित मात्र नहीं किया जा रहा। शब्द की वाचकशक्ति से भिन्न बोध करवाने वाली अन्य शक्ति अभिनय है। इसीलिये स्थायीभाव की प्रतीति अभिनय के द्वारा होने से विभाव-अनुभाव आदि के साथ सूत्र में स्थायीभाव का भिन्नविभक्ति में भी प्रयोग नहीं किया गया है [ आशय यह कि उपचित स्थायीभाव रस नहीं होता, अनुक्रियमाण स्थायीभाव ही रसत्व को प्राप्त करता है ] और इसीलिये अनुक्रियमाण रति ही शृङ्गाररस होती है। अतएव उसका स्थायी-भावरूप ( तदात्मकत्व ) और स्थायीभावमूलक ( दोनों ) होना ( तत्प्रभवत्व ) उचित है।

अर्थक्रियापि मिथ्याज्ञानदृष्टा—

‘मणिप्रदीपप्रमथोर्मणिबुद्ध्याभिधावतोः।

मिथ्याज्ञानाविशेषेऽपि विशेषोऽर्थक्रियां प्रति’ इति।

न चात्र नर्तक एव सुखीति प्रतिपत्तिः। नाप्ययमेव राम इति, न चाप्ययं न सुखीति, नापि रामः स्याद्वा न वायमिति, न

चापि तत्सदृश इति । किन्तु सम्यङ्मिथ्यासंशयसादृश्यप्रतीतिभ्यो विलक्षणा चित्रतुरगादिन्यायेन यः सुखी रामः, असावयमिति प्रतीतिरस्तीति । तदाह—

‘प्रतिभाति न सन्देहो न तत्त्वं न विपर्ययः ।

धीरसाधयमित्यस्ति नासावेवायमित्यपि ॥

बिबुधबुद्धिसम्भेदादिविवेचितसंप्लवः ।

शुक्त्या पर्यनुयुज्येत स्फुरन्ननुभवः कया ॥’ इति ।

तदिदमध्यन्तस्तत्त्वशून्यं न विमर्दक्षममित्युपाध्यायाः । तथा हि— अनुकरणरूपो रस इति यदुच्यते तर्हि सामाजिकप्रतीत्यभिप्रायेण, उत नटाभिप्रायेण । किं वा वस्तुवृत्तिविवेचकव्याख्यातृबुद्धिसमर्थत्वान्न, यथाहुर्भ्याख्यातारः स्वस्वेवं विवेचयन्तीति’ । अथ भरतमुनिवचनानुसारेण ?

मिथ्याज्ञान से भी ( रसास्वादादि रूप ) अर्थ को व्यक्त करने वाली क्रिया या फल-प्राप्ति देसी जा सकती है । ( जैसे— )

मणि और प्रदीप के समान प्रभा को देखकर और उसे मणि समझ कर लेने के लिये दौड़ने वाले दो व्यक्तियों में मिथ्याज्ञान के समान होने पर भी फलप्राप्ति [ अर्थक्रिया ] में भेद पाया जाता है ।

और यहाँ नर्तक ही सुखी है यह प्रतीति नहीं होती और न यही राम है इस प्रकार की प्रतीति भी नहीं होती, न यह सुखी नहीं है यह प्रतीति होती है और नहीं यह राम है या नहीं इस प्रकार की और नहीं यह उसके समान है इस प्रकार की प्रतीति होती है । किन्तु सम्यक्, मिथ्या, संशय तथा सादृश्य ( इन ) रूप समस्त प्रतीतियों से विलक्षण ( भिन्न प्रकार की ) ‘जो सुखी राम है वह यह है’ इस प्रकार की प्रतीति होती है । जैसा कि निम्न दो कारिकाओं में बतलाया भी गया है :—

न सन्देह की प्रतीति होती है, न यथार्थ स्थिति की और न भ्रान्ति की प्रतीति होती है । यही वह है ऐसी बुद्धि भी नहीं होती और यह

तब श्रीशङ्कुपक्ष की ओर से यदि यह कहा जाए कि नटगत रत्यादि चित्तवृत्ति ही प्रतीत या ग्रहण होने पर रति का अनुकरणरूप शृङ्गार रस है तो उपाध्याय-पक्ष पूछता है कि किस रूप में उसकी प्रतीति स्वीकार की जाएगी इसका यहाँ विचार करना होगा ।

और यदि यह कहा जाए कि प्रमदादि विभावरूप कारणों, कटाक्षादि अनुभावरूप कार्यों तथा धृति आदि व्यभिचारिभावरूप सहकारियों के चिह्नों [ हेतुओं ] से विभावादि कारणों से कार्यरूप, अनुभावादि कार्यों से कारणरूप तथा व्यभिचारीभाव के सहकारीरूप से जो लौकिक चित्तवृत्ति साक्षात्कार की योग्यता ले लेती है उसी रूप में नट की चित्तवृत्ति प्रेक्षकों को प्रतीत या प्रतिभासित होती है [ और यही रत्यादि-प्रतीति रस है ] । [ यदि यही माना जाए तो ] ऐसी स्थिति में रतिरूप में ( ही ) उसकी ग्रहीति न मान कर रति की अनुवृत्ति के रूप में उसकी स्वीकृति का कथन कहाँ तक उपयुक्त होगा यही दुःख की बात है ।

अच्छा, अनुकार्य में जो आलम्बन—उद्दीपन आदि विभाव उपस्थित होते हैं वे वास्तविक हैं किन्तु यहाँ प्रयोगकर्त्ता नट [ अनुकर्त्ता ] में वैसे ( वास्तविक विभावादि ) प्रतीत नहीं होते यही दोनों में भेद या वैशेष्य है । और यदि ऐसा मान भी लिया जाए तो वे विभाव आदि उस नटगत रति के विभाव [ कारण ], अनुभाव [ कार्य ] तथा व्यभिचारिभाव [ सहकारी ] न होते हुए भी काव्य तथा शिक्षा आदि से उपकल्पित होने के कारण वास्तविक विभावादि की अपेक्षा कृत्रिम होने पर सामाजिकों के द्वारा विभावादि के रूप में प्रतीत होते हैं अथवा नहीं ? और यदि सामाजिक के द्वारा वे कृत्रिमरूप से ही ग्रहण किये जाते हैं तो उसे कृत्रिम साधनों से वास्तविक रति का उद्घोष कैसे हो सकता है ?

नन्वत एव प्रतीयमाना रतिरनुकरणबुद्धेः कारणम् । तन्न । कारणान्तरप्रभवेषु हि कार्येषु सुशिक्षितेन तथा ज्ञाने वस्त्वन्तरस्यानुमानं तावद्युक्तम् । असुशिक्षितेन तु तस्यैव प्रसिद्धस्य कारणस्य । यथा वृद्धिकविशेषाद् गोमयस्यैवानुमानम् । तत्परं मिथ्याज्ञानम् ।



यत्रापि लिङ्गज्ञानं मिथ्या तत्रापि न तदामासानुमानमयुक्तम् ।  
नहि वाष्पाद्धूमत्वेन ज्ञातादनुकारप्रतिभासमानादपि लिङ्गात् तदनु-  
कारानुमानं युक्तम् । धूमानुकारत्वेन हि ज्ञायमानाग्नीद्वारान्नाग्न्य-  
नुकारा अपावुष्पप्रतीतिर्दृष्टा ।

( और शकुनपक्ष की ओर से पुनः कहा जा सकता है कि ) इसलिये तो  
हृन्निम साधनों से ज्ञात रति अनुकरणात्मक रत्यादि की धुब्धि का कारण  
होती है । [ यह अनुकरणात्मक रति आदि की प्रतीति ही रस मानी  
जा सकती है ] । यह ठीक नहीं है । ( प्रसिद्ध कारणों से भिन्न )  
कारणों से उत्पन्न कारणों में उनका ज्ञान होने पर उस विषय के  
विशेषज्ञ व्यक्ति के द्वारा दूसरी वस्तु का प्रसिद्ध कारणों को छोड़कर ठीक  
अनुमान करना उचित हो सकता है । पर साधारणपुरुष के द्वारा तो  
उसी प्रसिद्ध कारण का अनुमान किया जाता है । जैसे किसी विशेष बिच्छू  
को देखकर उसके कारणभूत विशेष गोबर का अनुमान करना । ऐसा करना  
सामान्य पुरुष के लिये मिथ्याज्ञान होगा ।

और जहाँ धूलिपटल में धूमादि लिङ्ग का मिथ्याज्ञान होता है वहाँ  
भी अन्य वस्तु ( अग्नि ) का आभास मानना उचित नहीं । क्योंकि वाष्प  
के धूम के समान ज्ञात होने पर भी ज्ञात वस्तु से अनुकरण में समान  
लगने वाली वस्तु से उसके समान बनावटी वस्तु का अनुमान किया जाए  
तो यह अनुचित होगा । अथवा धूम के समान प्रतीत होने वाले कुहरे  
से अग्नि के समान आकार रहने के कारण अग्निवत् प्रतीत होने वाले  
अपावुष्प की प्रतीति अनुमिति हो जाए [ तो यह भी अनुचित होगा ]

नन्वकुक्षोऽपि नटः क्रुद्ध इव प्रतिभाति । सत्यम् । क्रुद्धेन सादृश्यं  
च भ्रुकुट्यादिभिः, गौरिव गवयेन मुख्यादिभिरिति । नैतावतानुकारः  
कश्चित् । चापि सामाजिकानां सादृश्यमतिरिच्यते । सामाजिकानां  
च न भावशून्या नर्तके प्रतिपत्तिरित्युच्यते, अथ च तदनुकार-  
प्रतिभास इति रिक्ता वाच्योयुक्तिः ।

यच्चोक्तं रामोऽयमित्यस्ति प्रतिपत्तिस्तदपि यदि तदात्वेति

निश्चितं तदुत्तरकालभाविबाधकवैधुर्याभावे कतं न तत्त्वज्ञानं स्यात् । बाधकसद्भावे वा कथं न मिथ्याज्ञानम् । वास्तवेन च घृत्तेन बाधकानुदयेऽपि मिथ्याज्ञानमेव स्यात् । तेन विरुद्धबुद्धि (द्वय) संभेदादित्यसत् नर्तकान्तरेऽपि च रामोऽयमिति प्रतिपत्तिरस्ति । ततश्च रामत्वं सामान्यरूपमित्यायातम् ।

यथोच्यते विभावाः काव्यादनुसन्धीयन्ते, तदपि न विघ्नः । हि ममेयं सीता काचिदिति स्वात्मीयत्वेन प्रतिपत्तिर्नदस्य । अथ सामाजिकस्य तथा प्रतीतियोग्याः क्रियन्त इत्येतदेवानुसन्धानमुच्यते, तर्हि स्थायिनि सुतरामनुसन्धानं स्यात् । नस्यैव हि मुख्यत्वेनास्मिन्नयमिति सामाजिकानां प्रतिपत्तिः ।

( पूर्व पक्ष ) क्रुद्ध न होने पर भी अभिनेता क्रुद्ध सा प्रतीत होता है । [ अर्थात् वह रस्य क्रुद्ध न होकर क्रुद्ध पुरुष के क्रोध का अनुकरण कर रहा है । इसीलिये रत्यादि के अनुकरण को रस माना जाता है ] ( उत्तर पक्ष ) ठीक है । वह क्रुद्ध के सदृश प्रतीत होता है और यह सादृश्य भ्रुकुटि आदि के द्वारा होता है ; जैसे गौ का नीलगाय के साथ मुखादि के द्वारा सादृश्य होता है । [ परन्तु इस सादृश्य से अनुकरणात्मकत्व सिद्ध कैसे होगा ? ] और सामाजिक को राम के सादृश्य की वास्तव में प्रतीति ( ही ) नहीं होती है । परन्तु उनकी नट के विषय में भावावेश रहित प्रतीति नहीं मानी जा सकती है तो फिर उस रत्यादि के अनुकरण के प्रतिभास ( प्रतीति ) का अभिधान सारहीन है ।

यदि यह कहा जाए कि 'यह राम है' ऐसी नट को देख कर प्रतीति होती है तो इस प्रतिपत्ति के उत्तरकाल में बाधक का अभाव होने से उसकी तात्त्विक प्रतीति क्यों नहीं मानी जाए ? और बाध होने पर उसे मिथ्या ज्ञान क्यों नहीं माना जाए ? इसके अतिरिक्त वास्तविक दृष्टि से आल्यान वस्तु में बाधक के अनुपस्थित होने पर भी मिथ्या ज्ञान होगा । अतएव दो विरुद्ध बुद्धियों के सम्बन्ध के कारण यह कहना भी असंगत होगा । अन्य अभिनेता में भी 'यह राम है' इस प्रकार की प्रतिपत्ति होती है; अतः

रामत्व एक सामान्य रूप है यही सिद्ध होता है। [ जाशय यह है कि जैसे ब्राह्मणत्व एक सामान्यधर्म है और उससे युक्त सभी ब्राह्मण होते हैं इसी प्रकार 'रामत्व' विशिष्ट या वैयक्तिक धर्म होकर भी आदर्श-व्यक्तित्व के कारण सामान्य धर्म हो जाने से अनेक अभिनेताओं में 'रामत्व' की प्रतिपत्ति या भान हो सकता है। ]

और जो यह कहा जाता है कि 'काव्य के द्वारा विभागों का ( उपस्थापन या ) अनुसन्धान किया जाता है यह भी प्रतीत नहीं होता। क्योंकि 'यह मेरी सीता है' ऐसी किसी नट को प्रतीति नहीं होती। यदि 'काव्य के द्वारा विभावादि सामाजिक की प्रतीति के योग्य बनाए जाते हैं और ऐसा करना ही अनुसन्धान होता है' ऐसा माना जाए तो उनकी अपेक्षा स्थायीभाव के विषय में वह अनुसन्धान और अधिक उचित होगा। क्योंकि इस स्थायीभाव के ही मुख्य होने से 'इस राम में यह रत्नादि स्थायीमान हैं' ऐसी ही सामाजिकों को प्रतिपत्ति होती है [ अतः रत्नादि को ही रस मानना उचित होगा इनके अनुकरण को नहीं। ]

यत्तु वाग्व्याचिकमिस्त्यादिना मेदाभिधानसंरम्भगर्भमहीयान-  
भिनयरूपताविवेकः कृतः स उत्तरत्र स्वावसरे ( अ० १४ ) चर्चयि-  
ष्यते। तस्मात्सामाजिकप्रतीत्यनुसारेण स्थाप्यनुकरणं रस इत्यसत्।

न चापि नटस्येत्यं प्रतिपत्तिः 'रामं तच्चित्तवृत्तिं वानुकरोमी'ति।  
सदृशकरणं हि तावदनुकरणमनुपलब्धप्रकृतिना न शक्यं कर्तुम्।  
अथ पश्चात्करणमनुकरणम्, तल्लोकेऽप्यनुकरणात्मतातिप्रसक्ता।

अथ न नियतस्य कस्यचिदनुकारः, अपि तूत्तमप्रकृतेः शोक-  
मनुकरोति। तर्हि केनेति चिन्त्यं न तावच्छोकेन, तस्य तदभावात्।

न चाश्रुपातादिना शोकस्यानुकारः तद्वैलक्षण्यादित्युक्तम्।

इयत्तु स्यात्-उत्तमप्रकृतेर्ये शोकानुभावाः ताननुकरोमीति।  
तत्रापि कस्योत्तमप्रकृतेः यस्य कस्य चिदिति चेत्सोऽपि विशिष्टतां

विना कथं बुद्धावालोपयितुं शक्यः । य एवं रोदिति चेत्स्वार्मापि मध्ये नटस्यानुप्रविष्ट इति गलितोऽनुकार्यानुकर्तृभावः ।

और श्रीशङ्कुक महोदय ने जो वाग् और वाचिक का भेद प्रदर्शित करते हुए अपनी अभिनय की विशेषज्ञता को प्रस्तुत किया है उसकी हम आगे ( अध्याय १४ में ) यथावसर विवेचना करेंगे । अतएव सामाजिक की प्रतीति के अनुसार 'स्थायीभाव का अनुकरण रस कहलाता है' यह मानना ठीक नहीं है ।

और न नट को इस प्रकार की प्रतिपत्ति ( अनुभव, बोध ) ही होती है कि मैं राम की चित्तवृत्तियों का अनुकरण कर रहा हूँ यदि सदृश करण अनुकरण है तो जिसे प्रकृति ( अनुकार्य ) का ज्ञान नहीं है वह उसका अनुकरण नहीं कर सकता । और यदि पश्चात् करण अनुकरण है तो लोक में वैसी अनुरणात्मकता अतिव्याप्ति-दोषग्रस्त हो जाएगी [ अर्थात् लौकिक इत्यादि के अनुकरण को देखने पर भी रस की अनुभूति मानी जाने लगेगी ]

और यदि यह कहा जाए कि अनुकरण किसी विशेष ( नियत ) व्यक्ति का न हो कर सामान्यतः उत्तम प्रकृति का होता है और नट अपने शोक से उत्तम प्रकृति के शोक का अनुकरण करता है तो यह किस साधन से अनुकरण करता है यह विचारणीय है । यदि यह कहा जाए कि नट शोक से अनुकरण करता है तो उसे वास्तव में कोई शोक नहीं होता [ अनुकर्ता में शोक का अभाव है ] । और वह अश्रुपात आदि से शोक का अनुकरण करता है यह भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि अनुकरण का स्वरूप विलक्षण होता है [ अर्थात् शोक मानस चित्तवृत्तिभूत है और अश्रुपातादि दैहिक व्यापार है अतएव अश्रुपातादि से शोक भिन्न हो जाने से यहाँ स्वरूप गत विलक्षणता है ]

केवल इतना कहा जा सकता है कि जो उत्तम प्रकृति के शोकगत अनुभाव है उनका मैं ( नट ) अनुकरण करता हूँ ऐसी अभिनेता कल्पना कर सकता है । किन्तु इसमें भी वह किस उत्तम प्रकृति के शोक का अनुकरण करता है [ यह निश्चित नहीं है ] और 'जिस किसी के' ऐसा

कहा जाय तो यह भी विशेष के बिना समझना कठिन है। और यदि 'जो मुझ नट की तरह रोता है उसका मैं अनुकरण करता हूँ' ऐसा कहा जाए तो अनुकार्य की प्रतीति में नट का अपना स्वरूप भी समाविष्ट हो जाने से अनुकार्य और अनुकर्ता का भाव समाप्त होकर व्यर्थता प्राप्त कर लेता है।

विश्व नट. शिखावशात्स्वविभावस्मरणाच्चित्तवृत्तिसाधारणी भावेन हृदयसंघादात्केवलमनुभावान्प्रदर्शयन् काव्यमुपचित्ताकु प्रभृत्युपस्कारेण पठञ्छेष्ट इत्येतावन्मानेऽस्य प्रतीतिर्नैवतुकारं वेदयते। कान्तचेपानुकारवच्च ॥ रामचेष्टितस्यानुकारः। एतच्च प्रथमाध्यायेऽपि दर्शितमस्माभिः।

नापि वस्तुवृत्तत्वानुसारेण तदनुकाररश्मनुसंवेद्यमानस्य वस्तु-  
वृत्तत्वानुपपत्तेः। यच्च वस्तुवृत्तं तद्दर्शयिष्यामः।

न च मुनिवचनमेवंविधमस्ति कश्चित्स्थाय्यनुकरणं रस इति। नापि लिङ्गमप्रार्थे मुनेरुपलभ्यते प्रत्युत ध्रुवगामतालवैचित्र्य लास्या-  
श्लोपजीवननिरूपणादिविपर्यये लिङ्गमिति सन्ध्यङ्गाध्यायान्ते  
धितनिष्यामः। 'सप्तद्वीपानुकरणम्' ( ना० शा० १।१।७ ) इत्यादि  
स्वम्यथापि शक्यगमनिकमिति। तदनुकारेऽपि च क नामान्तरं  
कान्तचेपगत्यनुकरणादीः।

और नट शिक्षा के तथा अपने निभावों के स्मरण द्वारा चित्तवृत्ति के साधारणीभाव के कारण हृदय की सगाद या एकरूपता से केवल अनुभावों का प्रदर्शन करता हुआ काव्य को अनुमावारूप उचित कण्ठध्वनि ( काकु ) के द्वारा उच्चारित करते हुए तदनुरूप चेष्टा करता है। केवल इतने अंश में यह प्रतीति सम्भव होती है पर यह प्रतीति अनुकरण का बोध तो नहीं करवाती। क्योंकि स्त्री के वेष के अनुकरण के समान राम की चेष्टाओं का अनुकरण नहीं हो सकता यह हमने प्रथमाध्याय में भी बतलाया है।

और न वस्तुवृत्त के अनुसार उन स्थायीभावों का अनुकरण हो सकता है। क्योंकि चाद में प्रतीत होने वाले स्थायीभावों का वस्तुवृत्तत्व सिद्ध कैसे होगा ? जो वास्तव में वस्तुवृत्तत्व है उसे हम आगे दिखलाएँगे।

और न भरतमुनि के द्वारा ऐसा कहीं कहा गया कि 'स्थायीभाव का अनुकरण रस है'। और भरत द्वारा इस विषय में निर्दिष्ट आधार भी नहीं दिया गया जिसके आधार पर अनुमान किया जासके कि मुनि स्थायीभाव के अनुकरण को ही रस मानते हैं। इसके बजाय अभिनय के परिपोष के लिये ध्रुवा, गान, तालदैर्घ्य और लास्यागों का निरूपण विपरीत पक्ष के समर्थन का अनुमायक बन जाता है इस बात को हम सन्ध्यज्ञों के अध्याय ( ना० शा० अ० २१ ) के अन्त में विस्तार से दिखलाएँगे। प्रथम अध्याय में नाट्य को जो सप्तद्वीप का अनुकरण बतलाया है। उस अनुकरण की व्याख्या दूसरे प्रकार से होती है [ स्थायीभाव के अनुकरण रूप में नहीं ] और स्थायीभाव का अनुकरण मानने पर भी कान्ता आदि के वेश अथवा गति आदि के अनुकरण में नामान्तर की आवश्यकता कहाँ होगी [ अर्थात् स्थायीभाव का अनुकरण मानने पर उसके लिये 'रस' इस दूसरे नाम का उपयोग कहाँ तक उचित होगा। ]

यथोच्यते वर्णकैर्हरितालादिभिः संयुज्यमान एव गौरित्यादि । तत्र यद्यभिग्यज्यमान इत्यर्थोऽभिप्रेतस्तदसत् । न हि सिन्दूरादिभिः पारमाधिक्ये गौरभिग्यज्यते प्रदीपादिभिरपि, किन्तु तत्सदृश-समूहविशेषो निर्ययते । अतएव हि सिन्दूरादयो गथाययवसन्निवेश-सदृशेन सन्निवेशविशेषेणावस्थिता गोसदृशगति प्रतिभासस्य विषयः । नैवं विभावादिसमूहो रतिसदृशताप्रतिपत्तिप्राह्यः । तस्माद्भावानुकरणं रस इत्यसत् ।

येन त्वभ्यधायि सुखदुःखजननशक्तियुक्ता विषयसामग्री बाह्यैव । साङ्ख्यदृशा सुखदुःखस्वभावो रसः । तस्याञ्च सामर्थ्यां दलस्थानीया विभावाः । संस्कारका अनुभावव्यभिचारिणः । स्थायिनस्तु तत्सामग्रीजन्या आन्तराः सुखदुःखस्वभावा इति ।

और जो यह कहा जाय कि जैसे चित्र में हरिताल आदि रंगों के तूलिका द्वारा सम्मिश्रण से गौ आदि की प्रतीति होती है उसी प्रकार विभाषादि के मिश्रण या संयोग से रस की उत्पत्ति हो जाती है। और विभाषादिक से भिन्न उसका 'रस' यह नया नाम भी हो जाता है। इसमें यदि अभिव्यज्यमान अर्थ अभिप्रेत हो तो वह ठीक नहीं है। क्योंकि सिन्दूर आदि रंगों से वास्तविक गौ की अभिव्यक्ति नहीं होती। जैसी प्रदीप के प्रकाश में वास्तविक गाय व्यक्त हो जाती है वैसे सिन्दूर आदि रंगों से उसकी अभिव्यक्ति नहीं होती केवल गाय सदृश अंगों की रचना स्पष्ट होती है। और इसलिये चित्र में सिन्दूर आदि गाय के अवयवों के सन्निवेश के समान सन्निवेशविशेष के रूप में स्थित होकर 'यह आकृति गौ जैसी है' ऐसा भान (या प्रतीति का विषय) होता है। किन्तु इस प्रकार विभाषादि-समूह रस के सदृश है यह प्राप्य नहीं है [ या इस ज्ञान से गृहीत नहीं होते हैं ] अतएव इत्यादि स्थायीभावों का रस अनुकरण होता है यह मत ठीक नहीं।

और जो यह स्वीकार करता है कि सुख, दुःख मोह को उत्पन्न करने वाली शक्ति से युक्त विषय-सामग्री बाह्य ही होती है। सांख्य दर्शन के इस सिद्धान्तानुसार संसार के सभी पदार्थ त्रिगुणात्मक होने से रस भी सुख, दुःख, मोह स्वभाव वाला [ त्रिगुणात्मक ] माना जाए। और उस सामग्री में दाल के स्थानीय विभाव और उनके संस्कार करने वाले छौंक के समान अनुभाव और व्यभिचारिभाव हैं और विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव आदि सामग्री से उत्पन्न आन्तरिक सुख दुःख एवं मोहरूप (रत्यादि) स्थायीभाव हैं।

तेन 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः' इत्यादावुपचारमङ्गी-  
कुर्वता प्रत्यविरोधं स्वयमेव बुध्यमानेन दूषणाविष्करणमौर्ध्वात्  
प्रामाणिको जनः परिरक्षित इति किमस्योच्यते। यत्स्वन्यत् प्रतीति-  
वैषम्यप्रसङ्गादि तत् कियदबोध्यताम्।

और उससे 'स्थायी भावों को रसत्व प्राप्त करवाएँगे' इत्यादि मुनिवचन में उपचार [ लक्षणा ] मान कर रसग्रन्थ के साथ अपने विरोध

को रस्य ज्ञान कर हमारे समान प्रामाणिकपुरुषों को दोषप्रदर्शन की मूर्खता से बचा लिया इसलिये उसे कितना धन्यवाद दें । और रसप्रतीति को सुख-दुःखमोहात्मक ( त्रिगुण ) मानने पर एक ही ज्ञान में विरुद्ध प्रतीतियों का मिश्रण हो जाने से प्रतीतिवैषम्यादि दोष ( मी ) होंगे । इसलिये रस को त्रिगुणात्मक मानने के विषय में और कितना अनौचित्य दिखलायें ।

भट्टनायकस्त्वाह-रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नामिष्यज्यते ।  
स्वगतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्यं भ्यात् । न च सा प्रतीतियुक्ता  
सीतादेरधिभावत्वात् स्वकान्तास्मृत्यसंवेदनात् । देवतादौ साधारणो  
करणायोग्यत्वात् समुद्रलङ्घनादेरसाधारण्यात् ।

न च तद्वतो रामस्य स्मृतिरनुपलब्धत्वात् । न च शब्दालु  
मानादिभ्यस्तत्प्रतीतौ लोकस्य सरसता प्रयुक्ता प्रत्यक्षादिव । नायक-  
युगलावभासे हि प्रत्युतलज्जा जुगुप्सा स्पृहादिस्त्रोचितवृत्त्यन्तरोद्भवः  
अव्यप्रतयाकाशरसत्वमपि स्यात् । तत्र प्रतीतिरनुभवस्मृत्यादिरूपा  
रसस्य युक्ता ।

उत्पत्तावपि तुल्यमेतद्वदूषणम् । शक्तिरूपत्वेन पूर्वं स्थितस्य  
पश्चादभिष्यक्तौ विषयार्जनतारतम्यापत्तिः । स्वगतपरगतत्वादि च  
पूर्वपदं विकल्प्यम् ।

तस्मात् काव्ये दोषामावगुणालङ्कारमयत्वलक्षणेन, नाट्ये  
चतुर्विधामिनयरूपेण निविडनिजमोहसङ्कटतानिधारणकारिणा  
विभाषादिसाधारणीकरणात्मना, अमिषातो द्वितीयेन भावकत्व  
व्यापारेण भाव्यमानो रसोऽनुभवस्मृत्यादिविलक्षणेन रजस्तमोऽ-  
नुबेधवैचित्र्ययलाद्धि विस्तार विकासलक्षणेन सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्द-  
मयनिजसंधिद्विभ्रान्तिविलक्षणेन परब्रह्मास्वोदसविद्येन भोगेन परं  
भुज्यत इति ।



## भुक्ति-वाद—

भरत के एक अन्य व्याख्यता भट्टनायक रससूत्र की व्याख्या करते हुए कहते हैं कि—रस न तो प्रतीति होता है, न उत्पन्न होता है और न अभिव्यक्त होता है। स्वगत रूप से [ अर्थात् सामाजिक द्वारा अपने में ] रस की प्रतीति मानने पर कर्णरस में सामाजिक को दुःख की प्रतीति होना चाहिये किन्तु यह प्रतीति उचित नहीं है। [ दुःख के मूल कारण वास्तविक ] सीता आदि के विभाव रूप में उपस्थित न होने के कारण, अपनी पत्नी आदि की नाट्य-प्रसंग में स्मृति न होने के कारण, देवता आदि के विभाव होने पर उनके साधारणीकरण के अपोक्ष्य होने के कारण और हनुमान आदि के समान विभावों के द्वारा किये गये समुद्रलघन आदि का साधारणीकरण असंभव होने से सामाजिक को स्वगत रूप में रस प्रतीति नहीं होती।

और उस रत्यादि से युक्त राम आदि विभावों की स्मृति ही होती है क्योंकि रत्यादियुक्त राम पूर्ण में उपलब्ध नहीं है। शब्द और अनुमान प्रमाणों से उस ( रस ) की प्रतीति मानने पर प्रत्यक्षज्ञान के जैसी सरसता नहीं रहेगी। इसलिये शब्द या अनुमानप्रमाण से रस का ज्ञान नहीं होता ] और प्रत्यक्ष रूप से सम्मोहादि में रस नायक-नायिका के युगल को देखने पर रस के स्थान पर लज्जा, जुगुप्सा, स्पृहा आदि दूसरे प्रकार की चित्तवृत्तियों का उदय हो जाने से अव्यग्रता या तन्मयता न होगी और ऐसा होने पर रस प्रतीति का आकाशरस ( आकाशपुष्प ) के समान अभाव हो जायगा। अतएव अनुभव, स्मृति आदि के रूप में रस की प्रतीति मानना ठीक नहीं।

और रस की उत्पत्ति मानने में भी ये सब दोष समान ही हैं [ इस लिये रस की स्वगत या परगत उत्पत्ति नहीं मानी जा सकती ]। शक्तिरूप में पूर्वस्थित रस की विभाव-अनुभाव आदि के द्वारा बाद में अभिव्यक्ति मानने पर विषयों की वृद्धि आदि से रसानुभूति में न्यूनाधिक रूप तारतम्य होने लगेगा। और फिर पहले पक्ष के समान पुनः यह विचारणीय हो जायेगा कि, रसाभिव्यक्ति सामाजिक को स्वगत रूप से होती है अथवा परगत रूप से।

अतएव काव्य में दोषामात्र तथा गुणालंकारमयत्व लक्षण के कारण और नाटक में चारप्रकार के अभिनय सामाजिक के अपने अन्तःस्थित समस्त मोह तथा संकट का निवारण करने वाले एवं विभावृत्ति के साधारणीकरण रूप अभिधा शक्ति के पश्चात् द्वितीय अंश पर होने वाले मानकत्व व्यापार के द्वारा भाव्यमान [ साधारणीकृत ] होकर अनुभव तथा स्मृति आदि से भिन्न ( विलक्षण ) प्रकार के रजोगुण और तमोगुण के मिश्रण ( अनुवेष ) के वैचित्र्य बल के कारण वृद्धि, ( द्रुति ) विकास तथा विस्तार स्वरूप सत्तोगुण के प्राधान्य द्वारा प्रकाशमान आनन्दमय साक्षात्कार में विश्रान्त स्वरूप वाला एवं परमसुख के आस्वादन सद्गति होकर यह रस भोजकत्व व्यापार के द्वारा [ भोग ] किया जाता है ।

तत्र पूर्वपक्षोऽयं मट्टोल्लस्य-पक्षानभ्युपगमादेव नाभ्युपगत इति तदुपगमनुत्थानोपहतमेव । प्रतीत्यादिष्वतिरिक्तश्च संसारे को भोग इति न विद्यः । रसनेति चेत्, सापि प्रतिपत्तिरेव । केवल-मुपायवैलक्षण्यानामान्तरं प्रतिपद्यताम् । दर्शनालुमितिभ्रुत्युपमिति-प्रतिभानादिनामान्तरवत् ।

निष्पादनाभिप्रेक्षितद्वयानभ्युपगमे च नित्यो वा असद्वा रस इति तृतीया गतिः स्यात् । चाप्रतीतं चस्त्वस्ति व्यवहारे योग्यम् ।

अथोच्यते—प्रतीतिरस्य भोगीकरणं तच्च रस्यादिस्वरूपं, तदस्तु तथापि न तावन्मात्रम् । यावन्तो हि रसास्तावन्त एव रसना ( रसा ? ) रसनः प्रतीतयो भोगीकरणस्वभावाः । सत्त्वादिगुणानां चाङ्गाङ्गिष्वैविध्यमनन्तं कस्यमिति का प्रित्वेनेयत्ता—

भट्टनायक का यह मत पहले किये गये मट्टोल्लस्य के पक्ष के खण्डन से ही खण्डित हो जाता है अतएव उनके मत के प्रत्याख्यान ( खण्डन, निराकरण ) की आवश्यकता नहीं रह जाती । इसके अतिरिक्त प्रतीति,

उत्पत्ति, अभिव्यक्ति के अतिरिक्त ( भिन्न ) संसार में भोग कौन पदार्थ हो सकता है [ अर्थात् विषयवस्तु की प्रतीति अथवा उसके अनुभव को भोग कहते हैं परन्तु भट्टनायक जब रस की प्रतीति नहीं मानते तो उसका 'भोग' किस पदार्थ को माना जायेगा ] यदि रसन ( आस्वादन ) ही भोग पद का अभिप्राय है तो यह रसना भी प्रतीति रूप ही है । केवल उपाय की विलक्षणता के कारण इसका भिन्न नाम रखा जा सकता है यह दूसरी बात है । जैसे साधन तथा प्रमाण भेद के कारण एक ही ज्ञान के प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, उपमान तथा प्रतिमान आदि भिन्न नाम दिये जा सकते हैं । और रस की उत्पत्ति तथा अभिव्यक्ति दोनों ही न मानने पर वह नित्य होगा अथवा असत् । इसके अतिरिक्त उसकी अन्य गति ( तीसरी स्थिति ) नहीं है, क्योंकि जिसकी प्रतीति न होती हो ऐसी कोई वस्तु व्यनहार के योग्य नहीं होती ।

यदि यह कहा जाय कि रस की आन्तर प्रतीति ही भोगीकरण रूप है [ उसका बाह्यरूप मान्य नहीं ] और वह रत्यादि रूपा है । तो ऐसा मान लेने पर भी केवल वह नाट्यसम्बन्धी एक दोष ही तो रह नहीं जाता है [ न तावन्मात्रम् ] । जितने शृङ्गारकरुण आदि रस हैं उतने ही प्रकार की आस्वादन स्वभाववाली भोगात्मक प्रतीतियाँ हैं और उनके भी सत्त्व, रज, तम आदि के प्रधान-अप्रधानभागवत जो वैचित्र्य है उनके कारण रस के अनन्त भेद या व्यापारों की कल्पना करनी पड़ेगी तथा अभिधा, भावकत्व तथा भोजकत्व रूप तीन व्यापारमात्र ही कैसे स्वीकार किये जा सकेंगे [ या तीन व्यापार की सीमा कैसे रह पायेगी ! ]

अभिधा भावना चान्धा तद्भोगीकृतमेव च ।

अभिधाधामतां याते शब्दार्थालङ्कृती ततः ॥

भावनामाव्य एषोऽपि शृङ्गारादिगणो मयः ।

तद्भोगीकृतरूपेण व्याप्यते सिद्धिमात्रैः ॥ १ ॥

यत् 'काव्येन भाव्यन्ते रसा' इत्युच्यते, तत्र विभावादिजनित-

चर्वणात्मकास्वादरूपप्रत्यवगोचरतापादनमेव यदि भावः तदभ्युपगम्यत एव । यदुक्तम्—

“संवेदनाख्यया व्यङ्ग्य ( स्व ) परसंवित्तिगोचरः ।

आस्वादिनात्मानुभवो रसः काव्यार्थ उच्यते ॥” इति

तत्र व्यज्यमानतया व्यङ्ग्यो लक्ष्यते । अनुभवेन च तद्विषय इति मन्तव्यम् ।

एक अभिधा, दूसरी भावना और तीसरी भोगीकृतरूपा शक्ति [ अर्थात् भोजकत्व ] ये तीन शब्द के व्यापार माने गये हैं । उनसे पहले शब्दार्थ और अलंकार अभिधा के विषय वाच्य रूप में उपस्थित हो जाते हैं । इसके बाद दूसरे ( भावना नामक ) व्यापार से साधारणीकरण द्वारा जो भावित होता है वह शृङ्गारादि-समूह भी भोगीकृत रूप में भावुक सामाजिक द्वारा विशेष रूप से अनुभव किया जाता है ( आप्यते ) या आस्वादित होता है ।

यह जो कहा जाता है कि ‘काव्य में रसों की भावना की जाती है ।’ उसमें यदि विभावादि से उत्पन्न चर्वणात्मक आस्वाद रूप प्रतीति को विषय बनाना ही यदि भावना है तो यह हमें भी स्वीकार्य है ( पर इस प्रकार भावकत्व व्यापार की सिद्धि नहीं होती ) । और जो यह कहा गया है कि :—

“संवेदनात्मक व्यङ्ग्य पर ( प्रधान ) संवित्ति ( दूसरे व्यक्ति की प्रत्यक्ष प्रतीति ) का विषय और आस्वादनरूप में साक्षात्कृत ( अनुभव किया जाने वाला ) रस काव्य का प्रयोजन है ।”

इनमें व्यज्यमान रूप से व्यङ्ग्य का बोध होता है और अनुभव पद से ( रस या व्यङ्ग्य का अनुभव या अर्थव्यञ्जनारूप से ) उसी का विषय रस है यह बोध होता है ( अतएव व्यञ्जना शक्ति के अतिरिक्त भोजकत्व व्यापार मानने की आवश्यकता नहीं । )

\* अभिव्यक्तिवाद—

नन्वेवं कथं रसमास्ताम् । किं कुर्मः ?

तो फिर ऐसी स्थिति में रसतत्त्व कहाँ रहेगा ? ( कैसे सिद्ध होगा ? ) ।  
( और इस प्रकार खण्डन होने पर रसतत्त्व तथैव विद्यमान ही रहे तो फिर ) हम क्या कर सकते हैं !

क्योंकि :—

आम्नायसिद्धे किमपूर्वमेतत् संविद्विकासेऽधिगतागमित्वम् ।

इत्थं स्वयं आह्वयमहार्हहेतुद्वन्द्वेन किं दूषयिता न लोकः ॥ [ क ]

ऊर्ध्वोर्ध्वमारुह्य यदर्थतत्त्वं धीः पश्यति धान्तिमवेदयन्ती ।

फलं तदापैः परिकल्पितानां विवेकसोपानपरम्पराणाम् ॥ [ ख ]

चित्रं निरालम्बनमेव मन्ये प्रमेयसिद्धौ प्रथमावतारम् ।

तन्मार्गलाभे सति सेतुयन्धपुरप्रतिष्ठादि ख विस्मयाय ॥ [ ग ]

तस्मात्सतामन्न न दूषितानि मतानि तान्येव तु शोधितानि ।

पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ॥ [ घ ]

यह शास्त्रसिद्ध ( आम्नायसिद्ध ) विषय की विवेचना के विषय में कोई नयी बात नहीं है ( क्योंकि वैदिकसिद्धान्त का खण्डन करने से नित्य सिद्धान्तों का खण्डन तो नहीं होता किन्तु ) बुद्धि का विकास होकर ( प्रतिपाद्य ) वस्तु का स्वरूप अधिकाधिक प्रामाणिक और स्पष्ट होता है । अन्यथा तर्क-नितर्क से विषय का स्पष्टीकरण न हो तो ओ स्वतःप्रमाण रूप बहुमूल्य रस है उसके सम्बन्ध में विरोध करने से क्या लौकिक प्रमाण दूषित नहीं होगा ? [ आशय यह कि स्वतःप्रमाण वेद का विरोधी प्रमाण ही शब्दात्मक स्वतःप्रमाण वेद के सामने वाचित या दूषित हो जायेगा । ] [ क ]

विवेचक विद्वानों की बुद्धि अधिकाधिक ऊँचे प्रदेशों पर आरोहण करने पर भी शान्ति का अनुभव नहीं करते हुए जिस अर्थतरंग का अन्वेषण करती है वही मुख्य है । और विवेक की प्रारम्भिक सीढ़ी परम्परागत रूप में ( इसमें ) सहायक होकर उस तत्त्व तक पहुँचाती है क्योंकि उनका ही यह परिणाम ( फलम् ) होता है । [ ख ]

यह आश्चर्य की बात है कि प्रमेय की सिद्धि में रचना का प्रथम आधार बिना किसी आलम्बन जैसा होता है; किन्तु एक बार आधार बन जाने पर ऊपर उनके पुलों की रचना या नगरों का निर्माण आश्चर्यजनक नहीं होता । [ ग ]

अतएव आरम्भ से ही प्राचीन आचार्यों के मतों में दूषण दिसला कर उनका खण्डन करना हमारा उद्देश्य नहीं है अपि तु विशेषपरीक्षा द्वारा उन्हें ही संशोधित किया गया है । इस प्रकार पूर्वाचार्यों द्वारा स्थापित मतों की विवेचना करने के कारण हमें भी मूलसिद्धान्त की स्थापना जैसा ही फल प्राप्त होता है । [ अर्थात् पूर्वाचार्यों के व्याख्यान में रस-निष्पत्ति का सोपानवत् क्रमिक-विकास दृष्टिगत होने से उनका निदर्शन तथा विवेचन दोनों ही रस सिद्धान्त की मौलिक स्थापना के आधार है । ] [ घ ]

तद्गुच्यतां परिशुद्धतरचम् । उक्तमेष मुनिना न त्वपूर्वं  
किञ्चिद् । तथाह्यह “काव्यार्थान् भावयन्ती” ति (अ-७) तत्काव्यार्थो  
रसः । तथा हि ‘सप्रभासत’ ‘ताम्रग्नौ प्रादादि’ त्यागार्थितादि  
लक्षितस्याधिकारिणः प्रतिपत्तिमात्रादतितीव्रप्ररोचितारप्रथमप्रवृत्ता-  
दनन्तरमधिकेद्योपात्तकालतिरस्कारेणैवास्ते प्रददातीत्यादिरूपासंक्र-  
मणादिस्वभावा यथादर्शनं प्रति भावनाविधिनियोगादिभाषामिर्ध्यवहृता  
प्रतिपत्तिस्तथैव काव्यात्मकादपि शब्दादधिकारिणोऽधिकास्ति  
प्रतिपत्तिः ।

अधिकारी चात्र विमलप्रतिमानशालिहृदयः । तस्य च  
“भीष्मह्नाभिराम”मिति ( शाकु-अ-१।७ ) “उमापि नीलालके” ति  
( कुमा ३-६२ ) ‘हरस्तु किञ्चि’ ( कुमा-३ ६७ ) दित्यादिवाक्येभ्यो  
वाक्यार्थप्रतिपत्तेरनन्तरं मानसी साक्षात्कारात्मिकापह्नसिततत्त  
द्वाक्योपात्तकालादिविभागा तावत्प्रतीतिरुपजायते ।

तस्यां च यो मृगपोतकादिर्माति तस्य विशेषरूपत्वाभावाद्भीति  
इति चासकस्यापारमार्थिकत्वान्नयमेव परं देशकालाद्यनालिङ्गितं तत्  
एव भीतोऽहं भीतोऽयं शत्रुर्वयस्यो मध्यस्थो येत्यादिप्रत्ययेभ्यो  
दुःखसुखादिकृतभानादिबुद्ध्यन्तरोदयनियमवत्तया विप्रबहुलेभ्यो  
विलक्षणं निर्विप्रप्रतीतिग्राह्यं साक्षादिव हृदये निविशमानं चक्षुषोरिव  
विपरिवर्तमानं भयानको रसः । तदाविधे हि भये आत्मात्यन्तं  
तिरस्कृतो न विशेषत उल्लिखितः । एवं परोऽपि ।

प्रश्न—तब फिर रस का परिशुद्ध या निर्दुष्ट तत्त्व ( स्वरूप ) क्या है ?  
उत्तर—यह तो भरतमुनि ने कह दिया है और वह कोई अपूर्व या नयी  
बात नहीं है जो कही जाय । जैसा कि भरतमुनि ने कहा भी है—‘काव्य  
के अर्थों को ( जो ) प्रकाशित करते हैं ।’ और ये काव्यार्थ ही रस हैं ।

जैसा कि ब्राह्मणग्रन्थों के ‘वनस्पतयः सत्रमासतः’ ‘प्रजापतिः आत्मनो  
वपामुदास्तिदत्तं तामसौ प्रादात् ( तै० ब्रा० १ ) [ ‘वनस्पतयौ आदि यज्ञ  
में बैठी’ तथा ‘प्रजापति ने अपनी चर्वी निकाली और उसे अग्नि में हवन  
कर डाला’ ] इत्यादि अर्थनाद वाक्यों में सामर्थ्यादि से लक्षित अधिकारी  
को मन्त्रों का आह्वान करते समय पहले तो अत्यन्त प्रशंसित सामान्य  
अर्थ की प्रतीति मात्र होती है पर उसके बाद वर्णित भूतराल की उपेक्षा  
कर प्रत्यक्ष या वर्तमान अनुभव रूप में सकान्त होने वाली विधि नियोग  
आदि शब्दों के द्वारा व्यवहृत होने वाली भावना ही अधिक प्रतीत होती  
है । इसी प्रकार काव्यात्मक काव्य से भी अधिकारी सहृदय सामाजिक को  
प्रत्यक्ष सामान्य वाक्यार्थज्ञान मात्र से रसात्मक व्यङ्ग्यार्थ का अधिक या  
अतिरिक्त बोध हो जाता है ।

( काव्यादि के प्रदेश में ) निर्मल प्रतिमाशील हृदय वाला सामाजिक  
व्यक्ति अधिकारी माना जाता है । और उसे ( शाकुन्तल के ) ‘श्रीवा-  
मङ्गाभिरामम्’ और ( कुमारसंभव के ) ‘उमापि नीलालक’ तथा ‘हरस्तु  
किञ्चित्’ इत्यादि काव्यवाक्यों द्वारा वाक्यार्थ की प्रतीति के बाद उक्त प्रकार

के वाक्यों में गृहीत कालादि ( देश-कालादि ) के विभाग की उपेक्षा करने वाली मानसी साक्षात्कारात्मिका प्रतीति होती है। और उस प्रतीति में मृगभावक आदि का जो विषयरूप में मान होता है उसके साधारणीकरण हो जाने के कारण विशेषरूप के अभाव हो जाने से 'यह भीत है' ऐसी प्रतीति होती है और भय के उत्पादक ( दुष्पन्तादि ) के अवास्तविक होने से भय की देश-काल से असम्बद्ध प्रतीति होती है। और इसीलिये 'मैं भीत हूँ, यह भीत है अथवा यह शत्रु, मित्र या मध्यस्थ भीत है।' इत्यादि सुख-दुःख आदि की प्रतीति से नियमतः अन्य प्रतीति को उत्पन्न करने वाले रिक्तबहुल ( लौकिक ) ज्ञानों से भिन्न, निर्विन्न बोध के द्वारा हृदय में साक्षात् प्रविष्ट होता हुआ सा और नेत्रों के सामने धूमता हुआ सा 'भयानकरस' आ जाता है। इस प्रकार के भय में सामाजिक की आत्मा न अत्यन्त उपेक्षित ही होती है और न विशेष रूप से उल्लिखित [ अर्थात् ससक्त ] ही रहती है [ कि उनके भावावेश में चलने लगे ] इसी प्रकार शृङ्गार के अन्य उदाहरण भी समझना चाहिए।

तत एव न परिमितमेव साधारण्यमपि तु चित्तं, व्याप्तिग्रह इव धूमान्योर्भयकम्पयोरेव वा तदत्र साक्षात्कारायमाणत्वेन परिपोषिका नटादिलामग्री, यस्यां वस्तुसर्ता काव्यार्पितानां च देशकालमात्रादीनां नियमहेतूनामन्योन्यप्रतियम्बलादत्यन्तमपसरणे स एव साधारणीभावः सुतरां पुष्यति अत एव सर्वसामाजिकानामेकधनतैव प्रतिपत्तेः सुतरां रसपरिपोषाय सर्वेषामनादिवासनाचिन्नीकृतचेतसां वासनासंवादात्। सा चाविष्ठा संचित्, क्षमत्कारस्तज्जोऽपि कम्पपुलकोल्लुकसनादिविकारश्चमत्कारः। यथ.—

अञ्जवि हरिणो चमककडकहाइं ण मंदरेण कलिआइं ।

चंदकलाकंदलसच्छहाइं लच्छिण अंगाइं ॥

[ अद्यापि हरे, चमकृतिकराणि न मन्दरेण कलितानि ।

चन्द्रकला कन्दलसच्छायानि लक्ष्म्या अङ्गानि ॥ ]



और फिर ( विभावादि का उसी देश-काल में ) साधारणीकरण परिमित नहीं होता अपि तु विस्तृत होता है । धूम और अग्नि के व्याप्तिग्रह ( साहचर्य नियम ) के समान भय और कम्प आदि के व्याप्तिग्रह समान विस्तार लिये होते हैं । और यहाँ साक्षात्कारात्मक रूप से नटादि सामग्री पोषण करने वाली होती है । जिसमें काव्यवस्तु में निबद्ध देश, काल तथा प्रमाता आदि को वास्तविक देश, काल आदि के नियामक कारणों के पारस्परिक बन्धन से अत्यन्त अलग कर देने पर साधारणीकरण व्यापार अत्यन्त पुष्ट हो जाता है । और इसीलिये अनादि वासना से चित्रित चित्त वाले समस्त सामाजिक सहृदयों की समान वासना हो जाने के कारण सभी को समान रस-प्रतीति होती है । यह विघ्नो से सर्वथा रहित आनन्दपरक चमत्कारात्मक प्रतीति होती है और उससे उत्पन्न होने वाले कम्प, रोमाञ्च तथा शरीर को उछाल कर कम्पित करना ( उल्लुक्कसनम् ) आदि अनुभावात्मक विकार भी चमत्कार कहलाते हैं । जैसे :—

आज भी मन्दराचल ने अपने स्पर्श से श्रीविष्णु के शरीर में चमत्कार उत्पन्न करने वाले चन्द्र की कला के समान लक्ष्मी के सुन्दर अंगों को नहीं पहचाना जान पड़ता है ।

तथा हि स-च्चावृत्तिव्यतिरेकेणाच्छिन्नो मा ( भो ? ) गावेश इत्युच्यते । भुञ्जानस्याद्भुतभोगात्मस्पन्दाविष्टस्य च मनः करणं चमत्कार इति । स च साक्षात्कारभावो मनसाध्यवसायो वा सङ्कल्पी वा स्मृतिर्धा तथात्वेन स्फुरत्य ( अ ? ) स्ति ( स्तु ? ) । यदाह—

यहाँ चमत्कार शब्द पुलकादि के लिये प्रयुक्त किया गया है और इससे निर्विघ्न बोध रूप अतृप्ति से भिन्न ( अर्थात् पूर्णातृप्ति रूप ) भावावेश [ भोगावेश ? ] उत्पन्न होता है । इस प्रकार भोगात्मक व्यापार में संलग्न मन का भोग करने वाले के अद्भुत व्यापार से (आविष्ट मन का) चमत्कृत हो उठना ही 'चमत्कार' है [ जो सामान्य से भिन्न असाधारणात्मा होता है । ] और चमत्कृत मानस की यह साक्षात्कारात्मक ( रस ) अनुभूति अध्यवसाय, संकल्प या स्मृति के रूप में प्रतीत होती है । जैसा कि निम्न पद्य में ( कालिदास ने ) कहा भी है :—

“रम्याणि वीक्ष्य मधुराश्च निशम्य शब्दान्

पर्युत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जन्तु ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्व

भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि” ( शाकु० ५।२ )

इत्यादि, अत्र हि स्मरतीति या स्मृतिरुपदर्शिता सा न तार्किक प्रसिद्धा पूर्वभेदस्यार्थस्याननुभूतत्वात् । अपि तु प्रतिभानापरपर्याय साक्षात्कारस्वभावेयमिति । सर्वथा तावदेपास्ति प्रतीतिरा स्वादात्मा, यस्या रतिरेव भाति । तत एव विशेषान्तरानुपहितत्वात्सा रसभीया सती न लौकिकी न मिथ्या मानिर्वाक्या न लौकिकतुल्या न तदारोपादिरूपा ।

तथैव चोपचयाद्यस्यासु देशाद्यनियम्भणावनुकारोऽप्यस्तु भाषा] नुगामितया कारणाद् विषयसामग्र्यापि वा भवतु विज्ञानगदाय लम्बभात् सर्वथा रसनारमकवीतचिन्नप्रतीतिभाह्यो भाव एव रस ।

रमणीय पदार्थों को देख अथवा मधुर शब्दों को सुनकर सुखी व्यक्ति भी उत्कण्ठित हो उठता है ( जैसे किसी प्रिय जन से उसका बिछोह हो गया हो ) अतः यह निश्चय ही वासना रूप से अन्तःकरण में स्थित अनातपूर्व पिछले जन्म के परिचय या मैत्री वाले अपने किसी सुहृद्जन का स्मरण करता है । ( अभि० शा० अ० ५।२ )

यहां कवि ने जिस स्मृति को ‘स्मरति’ पद से प्रदर्शित किया है वह नैयायिकों की ‘नातविषय ज्ञानं स्मृति ( अर्थात् पूर्वानुभवज-य संस्कार से बोधित ज्ञान का स्मरण होना ) नहीं है । क्योंकि पहले से इस अर्थ का अनुभूति नहीं हुआ है [ अतः मनोवैज्ञानिक स्मृति सम्भव नहीं । ] किन्तु यहां स्मरण शब्द प्रतिमान नामवाले प्रसिद्ध साक्षात्कारात्मक स्वभाव रूप अर्थ को ही प्रतीति करवाता है । और आस्वादन स्वरूपा यह ऐसी प्रतीति है जिसमें निर्विघ्न रूप से रति आदि भावों का ही भाव होता है । अतएव अन्य

विशेष भेदक घर्मों से उपहित न होने के कारण आस्वादन के योग्य होकर भी वह न लौकिक, न मिथ्या, न अनिर्वचनीय और न लौकिक सदृश या उसके आरोपादि के रूप में यह काव्यात्मक अनुभव नहीं समझा जा सकता है ।

इस प्रकार [ विभावादि से उपचित स्थायीभाव को रस मानने वाले भट्टलोहट के मतानुसार ] रत्यादि की उपचयावस्था में देशादि के अनियन्त्रित होने से अनुकरण भी भावानुगामी रूप में वैसा ही देशकाल से अनालिङ्गित होता है । तथा विज्ञानवाद का अवलम्बन करने से बाह्य विषय सामग्री [ विभासानुमादि ] भी वैसी ही [ देश काल से अस्पष्ट ] हो जाती है । प्रत्येक अवस्था में आस्वादनात्मा एव निर्वाध प्रतीति से महण किया हुआ भाव ही रस है ।

तत्र विघ्नापसारका विभावप्रभृतयः । तथा द्वि-लोके सकल विघ्नविनिर्मुक्ता संवित्तिः । एवं चमत्कारनिर्वेशरसनास्वादनभोग-समापत्तिलयविभान्त्यादिशब्दैरभिधीयते । विघ्नाश्चास्यां ( सप्त ) । ( १ ) प्रतिपत्तावयोग्यता सम्भावनाविरहो नाम, ( २ ) स्वगत परगतत्वं नियमेन देशकालविशेषावेशः, ( ३ ) निजसुखादिवशीभावाः, ( ४ ) प्रतीत्युपायवैकल्यम्, ( ५ ) स्फुटत्वाभाव, ( ६ ) अप्रधानता ( ७ ) संशययोगश्च ।

इस प्रसङ्ग में विघ्नों को दूर करने वाले विभाव आदि होते हैं । जैसे लोक में विघ्नों से रहित जो प्रतीतियाँ हैं उन्हें चमत्कार, निर्वेश, रसन, आस्वादन, भोग, समापत्ति, लय तथा विभ्रान्ति शब्दों से जाना जाता [ कहा जाता है ] है । इन रस प्रतीति में ( ये ) सात विघ्न होते हैं :— ( १ ) ज्ञान या प्रतिपत्ति के अयोग्य होना अर्थात् ( रस की ) सम्भावना का अभाव, ( २ ) स्वगत या परगत रूप से देशकाल विशेष का आवेश [ सम्बन्ध ], ( ३ ) अपने निजी सुख-दुःखादि का वशवर्ती हो जाना, ( ४ ) प्रतीति के उपायों का अभाव, ( ५ ) स्पष्ट ( स्फुट ) प्रतीति का न होना, ( ६ ) अप्रधानता तथा ( ७ ) संशय का योग ।

तथाहि—( १ ) संवेद्यमसम्भावयमान सवेद्ये सविदं विनिवेशयितुमेव न ( यो ) शक्नोति का तत्र विधान्तिरिति प्रथमो विघ्नः । तदपसारणे हृदयसंवादो लोकसामान्यवस्तुविषयः । अलोकसामान्येषु तु चेष्टितेष्वलङ्घितप्रसिद्धिजनितगाढारूढप्रत्ययप्रसारकारी प्रख्यातरामादिनामधेयपरिग्रह [ चोपाय ] । अतएव निस्सामान्योत्कर्षोपदेशव्युत्पत्तिप्रयोजने नाटकादौ प्रख्यातवस्तुविषयत्वादिनियमेन निरूप्यते न तु ग्रहसनादौ । तच्च स्वाद्यसर एव चक्ष्याम इत्यास्ता चावत् ।

( १ ) प्रतिपत्तययोग्यता—

जैसे कि—ज्ञान के विषय को असम्भर समझने वाला व्यक्ति उस विषय में अपनी प्रतीति को निश्चित नहीं कर पाता है और बिना इस निश्चय के विश्रान्ति ( आनन्दानुभूति ) की सम्भावना कहा हो सकती है । इसलिये रसात्त्वाद का यह प्रथम विघ्न है ।

उसके निराकरण का उपाय अन्य सामाजिकों के साथ लौकिक सामान्य वस्तुओं के विषय में हृदय का तदात्म्य है । ( समुद्रवधनादि ) लोकोपरन्धापारों में [ असम्भावना के निराकरण हेतु ] परम्परागत प्रसिद्धि सहोने वाले ( बङ्गमूल ) विश्वास को परिपुष्ट करने वाले प्रख्यात आदि का अभिनेता में ग्रहण करना । इसीलिए लोकोत्तर उत्कर्ष के प्रदर्शन के द्वारा उपदेश तथा ज्ञान का प्रयोजन रखने वाले नाटकादि में नियमपूर्वक प्रख्यात विषय [ नायक तथा वस्तु ] आदि का निरूपण रखा जाता है [ क्योंकि इन नाटकों में रसात्मक माध्यम से आदर्श की प्रतिष्ठा करना इष्ट होता है ] इसके विपरीत ग्रहसन आदि में प्रख्यात वस्तु या नायक ग्रहण न करके लोक सामान्य में प्रचलित कथानकों को प्रस्तुत किया जाता है । इनका निरूपण हम नाटक, ग्रहसन आदि के लक्षणों के व्याख्यान स्थल ( ना० शा० अ० २० ) पर करेंगे अतएव यहाँ इसका विस्तार अपेक्षित है ।

( २ ) स्वैकगतानाञ्च सुखदुःखसविदामास्त्वादे यथासम्भव तदपगमभीरुतया वा, तत्परिरक्षान्यप्रतया वा, तत्सदृशार्जिजीविषया

चा, तज्जिह्वासया वा, तत्प्रचिक्षयापयिषया वा, तद्गोपनेच्छया वा, प्रकारान्तरेण वा संवेदनान्तरसमुद्गम एव परमो विघ्नः ।

( २ ) स्वगतपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेशः—

जब सामाजिक अपने निजी-दुःख का अनुभव ( आस्वादन ) करने लगता है तो कभी उसके नष्ट होने के भय से, और कभी उसकी रक्षा के लिए व्यग्र होने से उसी की स्थिति जैसी स्थिति ( जीवनेच्छा ) प्रकट करता है । अथवा उसके ( दुःख के ) परित्याग की इच्छा से, अथवा उसे प्रकट करने की या छिपाने की इच्छा से अथवा अन्य किसी प्रकार से अन्य जानों ( संवेदान्तर ) के उत्पन्न होने से रसास्वाद में अतिशय विघ्न होता है । [ अर्थात् ये विविध भागात्मक दशाएँ रसानुभूति में विघ्न उत्पन्न करती हैं ] ।

परगतत्वनियमभाजामपि सुखदुःखानां संवेदने नियमेन स्वात्मनि सुखदुःखमोहमाध्यस्थ्यादिसंविदन्तरोद्गमनसम्भाषनादव-  
श्यभावी विघ्नः । तदपाकरणे 'कार्यो नातिप्रसङ्गोऽत्र' ( ना० शा० ५-१५८ ) इत्यादिना 'पूर्वरङ्गविधिं प्रति' इति पूर्वरङ्गानिगूहनेन 'नष्टी विदूषको घापि' ( भा० शा० २२।३० ) इति लक्षितप्रस्ता-  
घनाद्यलोकनेन च यो नटरूपताधिगमस्तत्पुरस्सरः प्रतिशीर्षकादिना तत्प्रच्छादनप्रकारोऽभ्युपायः, अलौकिकभाषादि-भेद-लास्याङ्ग-रङ्ग-  
पीठ-मण्डप-कक्षादिपरिग्रह-नाट्यधर्मि-सहितः । तस्मिन् हि सति अस्यैव अत्रैव एतर्ह्ययं च सुखं दुःखं चेति न भवति । प्रतीति-  
स्वरूपनिह्वात्, रूपान्तरस्य चारोपितस्य प्रतिभासंविद्विभ्रान्ति-  
वैकल्येन स्वरूपे विधान्त्यभावात् । सत्ये तदीयरूपनिह्वयमात्र एव पर्यवसानात् ।

और यदि यह मान लिया जाए कि रस की स्थिति नटगत ( अनुकार्यगत ) है तो परगतत्व नियम से युक्त होने से उसके सुख दुःख आदि के संवेदन से सहृदय सामाजिक को भी अपने अन्दर निश्चय रूप से

सुख दुःख मोह या मध्यस्थता का ज्ञान होगा; यह अन्यज्ञानात्मक स्वरूप रसानुभूति में विभ्र है।

इन विभ्रों के निराकरण के लिए नाट्यप्रयोग के विषय में 'कार्यो नातिप्रसङ्गोऽत्र' ( ना० शा० ५।१५८ ) 'पूर्वरङ्गविधि प्रति' इत्यादि से पूर्वरङ्ग के दर्शन एवं 'नटी विदूषको वापि' ( ना० शा २२।३० ) इत्यादि से लक्षित प्रस्तावना के अवलोकन से जो नटस्वरूप की प्रतीति होती है उसके साथ ही अभिनेता (अनुकार्य) की वेशभूषा के अनुरूप मुकुट आदि के द्वारा अलौकिक भाषादि के प्रसार, नृत्यादि ( लास्य ) के अंग, रङ्गपीठ तथा मण्डप के कक्षाविभागों आदि के परिग्रह रूप नाट्यधर्मी सहित नट के स्वरूप का आच्छादन करना भी एक उपाय है। और उसके होने पर इसी को यहाँ ही और इसी के द्वारा सुख या दुःख होता है यह नहीं कहा जा सकता है। ( नट की ) प्रतीति के स्वरूप का ( मुकुट आदि से ) आच्छादन होने से आरोपित रूपांतर का प्रतिभा से उत्पन्न ज्ञान बना रहने से, अपने स्वरूप में विश्रान्ति का अभाव होने से और स्वरूप में विश्रान्ति होने पर नट के स्वरूपाच्छादन में ही समाप्त हो जाने से विभ्रों का निराकरण हो जाता है।

तथाहि—आसीनपाठ्यपुष्पगण्डिकादि लोके न दृष्टम्। न च तन्न किञ्चित् कथञ्चित् सम्भाव्यत्वादिति स एष सर्वो मुनिना साधारणीभावसिद्धया रसबर्चनोपयोगित्वेन परिकरबन्ध. समाश्रित इति तत्रैव स्फुटीभविष्यतीति तदिह तावन्नोद्यमनीयम्। तत. स एष स्वपरनियतताधिष्ठापसारणप्रकारो व्याख्यातः।

और आसीनपाठ्य तथा पुष्पगण्डिका आदि लोक में तो दिखाई नहीं देते। इससे वे नहीं होते यह बात नहीं है, क्योंकि उनकी नाट्य में किसी प्रकार सम्भावना तो हो ही सकती है। रसास्वादन के उपयोगी इन सभी कारणों को भरतमुनि ने साधारणीकरण की सिद्धि के द्वारा समर्पित कर दिया है यह बात यथास्थान स्पष्ट करेंगे अतएव यहाँ उसके विचार की आवश्यकता नहीं है। इस प्रकार यह स्वगत परगतत्व नियम से विभ्रों के निराकरण का भेद बतलाया गया।

( ३ ) निजसुखादिविवशीभूतश्च कथं वस्त्वन्तरे संविदं विभ्रामये-  
दिति तत्प्रत्ययद्वयपोहनाय प्रतिपदार्थनिष्ठैः साधारण्यमहिम्ना सकल-  
भोग्यत्वसहिष्णुभिः, शब्दादिविषयमयीभिः ( यै ? ) आतोद्यगान-  
विचित्रमण्डपपदविदग्धगणिकादिभिरुपरञ्जनं समाश्रितम् येनाहृदयो-  
ऽपि हृदयवैमल्यप्राप्त्या सहृदयीक्रियते । उक्तं हि “दृश्यं भव्यं चे”  
( ना० शा० १।२२ )

( ४ ) किञ्च प्रतीत्युपायानामभावे कथं प्रतीतिभावः ।

( ५ ) अस्फुटप्रतीतिकारिशब्दलिङ्गसम्भवेऽपि न प्रतीतिर्वि-  
धायति स्फुटप्रतीतिरूपप्रत्यक्षोचितप्रत्ययसाकाररूपात्, यथाहुः—  
'सर्वा चेयं प्रमितिः प्रत्यक्षपरेति' ( म्या० सू० भा० १-३ ) ।  
स्यसाक्षारकृते आगमानुमानशतैरप्यनन्यथाभावस्य स्वसंवेदनात् ।  
अलातश्चक्रादौ साक्षात्कारान्तरेणैव बलवता तत्प्रमित्यवधारणादिति  
लौकिकस्तावद्वयं क्रमः । तस्मात्तदुभयविघ्नाविधातेऽभिनया  
लोकधर्मिभूतिप्रवृत्त्युपस्कृताः सममिदिच्यन्ते । अभिनयनं हि  
सशब्दलिङ्गव्यापार[ वि ]सदृशमेव प्रत्यक्षव्यापारकल्पमिति  
निश्चेष्टव्यम् ।

( ३ ) निजसुखादिविवशीभावः—

जो पुरुष अपने निजी सुख दुःख से अक्रान्त हो जाता है वह अन्य  
वस्तु में अपना ध्यान कैसे लगा सकता है ? इसलिये रसानुभूति के इस  
विम के निराकरण के लिये ( नाटक आदि में ) प्रत्येक पदार्थ में साधारणी-  
करण के प्रभाव की दृष्टि रखी जाती है जिसके प्रभाव से सब भोग्य, शब्दादि  
विषयों से युक्त, विविध वाद्ययन्त्रों के प्रयोग, गायन एवं आश्चर्यकारी  
नृत्य आदि में निपुण नर्तकी आदि के द्वारा प्रस्तुत नृत्यादि प्रयोगों का  
आश्रय लेकर सामाजिक के मनोरंजन का आश्रय लिया जाता है । इससे  
शुष्क व्यक्ति भी हृदय की निर्मलता और सरसता प्राप्त कर सहृदय बन

जाता है। अतएव कहा है कि 'दृश्य और श्रव्य' दोनों काव्य के प्रकार रसास्वाद के उपाय हैं।

( ४ ) प्रतीत्युपायैक्यम् तथा ( ५ ) स्फुटत्वाभावः—

( ४ ) प्रतीति के उपायों के अभाव में प्रतीति कैसे हो सकेगी।

( ५ ) और अस्पष्ट या परोक्ष प्रतीति के जनक शब्द और अनुमान के होने पर भी साक्षात्कारात्मक स्पष्ट ( स्फुट ) प्रतीति रूप प्रत्यक्ष की आकांक्षा होने के कारण उनसे उत्पन्न प्रतीति की विधान्ति नहीं होती। जैसा कि कहा भी है कि 'यह सारी प्रमिति ( अनुभूति ) प्रत्यक्ष परक है' ( न्या० सू० १-३ )। जिस वस्तु का स्वतः प्रत्यक्ष या साक्षात्कार होता है उसे सैकड़ों शब्द और अनुमान प्रमाण परिवर्तित नहीं कर सकते। और अलातचक्र आदि में प्रचल साक्षात्कारात्मक ज्ञान के कारण ही प्रतीति का लौकिक क्रम निश्चित होता है। अतएव दोनों से उत्पन्न निष्ठों के निराकरण के लिये लोभधर्मों, वृत्ति तथा प्रवृत्तियों से युक्त अभिनयों को रखा गया है। क्योंकि अभिनय शब्द तथा अनुमान प्रमाण से भिन्न प्रकार का प्रत्यक्ष—( जैसा ) व्यापार है यह आगे निश्चय करेंगे।

( ६ ) अप्रधाने च वस्तुनि कस्य संविद्विधाय्यति। तस्यैव प्रत्ययस्य प्रधानान्तरं प्रत्यनुधावतः स्वात्मन्यविधान्तत्वात्। अतोऽप्रधानरथं जडे विभावानुभावधर्मे व्यभिचारिनिचये च संविदात्मकेऽपि नियमेनाभ्यमुखसंप्रेक्षिणि संभवतीति तदतिरिक्तः स्वाग्र्येव तथा चर्चणपात्रम्।

तत्र पुरुषार्थनिष्ठाः काश्चित्संविद इति ( एव ) प्रधानम्। तद्यथा-रतिः कामतदनुषङ्गिधर्मार्थनिष्ठा। क्रोधस्तत्प्रधानेव्वर्धनिष्ठः कामधर्मपर्यवसितोऽप्युत्साहः, समस्तधर्मादिपर्यवसितस्तत्स्वज्ञानजनित निर्वेदप्रायो विमाद्यो मोक्षोपाय इति तावदेषां प्राधान्यम्।

( ६ ) अप्रधानता—

अप्रधान वस्तु में किसकी अनुभूति विधान्त हो सकती है? और अप्रधान ( प्रतीत ) प्रधान की ओर अपसर होकर भी अपने आप में विधान्त



नहीं हो सकता है। [ इसलिये रस की अनुभूति में अप्रधानता विद्यमान है ]। यह अप्रधानत्व अचेतन विभाव, अनुभाव के समुदाय में और ज्ञान-रूप होने पर भी नियमतः स्थायीभाव का मुँह जोहने वाले व्यभिचारिभाव से भी हो सकता है; अतएव इन विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों से अतिरिक्त स्थायीभाव ही चवणा के योग्य होता है।

उनमें पुरुषार्थ से सम्बद्ध होकर कुछेकही रसानुभूतिप्रधान हो जाती है। जैसे की रति स्थायीभाव काम-पुरुषार्थ से मुख्यरूप से तथा धर्म और अथ पुरुषार्थों से गौणरूप से सम्बद्ध होता है। कोष प्रधान रूप में अथ पुरुषार्थ से सम्बद्ध होता है और यद्यपि उत्साह स्थायी की परिसमाप्ति काम में होती है पर यह धर्म और अर्थ आदि सभी पुरुषार्थों से ( भी ) सम्बद्ध होता है। और तरजज्ञान से उत्पन्न निर्वेद स्थायी और मुनि आदि रिभागों वाले शान्त रस में मोक्ष पुरुषार्थ मुख्यरूप से सम्बद्ध होता है। इसलिये इन ( रति, कोष, उत्साह और निर्वेद आदि ) स्थायीभावों की प्रधानता होती है।

यद्यपि चैवामप्यन्योन्यं गुणभाषोऽस्ति, तथापि तत्तत्प्रधाने रूपके तत्तत्प्रधानं भवतीति रूपकभेदपर्यायेण सर्वेषां प्राधान्यमेवां लक्ष्यते। अदूरभागाभिनिधिदृशस्त्वेकस्मिन्नपि रूपके पृथक्प्राधान्यम्।

और यद्यपि इन चारों स्थायीभावों का एक दूसरे के प्रति गौणभाव भी होता है पर [ अर्थात् किसी एक नाटक में विभिन्न रसों की स्थिति में चारों स्थायीभावों की संयोजना की जा सकती है और ऐसी स्थिति में ] प्राधान्य की दृष्टि से जो रस रूपकों में प्रधान होगा उसी रस को वहाँ प्रधानता रहेगी [ क्योंकि समग्र नाटक में एक रस ही मुख्य होता है ] इसलिये रूपकों के भेदों के अनुसार उनमें प्रधान रस की स्थिति कुछ आचार्य मानते हैं पर सूक्ष्मविवेचकों के लिए एक रूपक में भी इन स्थायीभावों की अलग अलग प्रधानता भी हो सकती है।

तत्र सर्वेऽपि सुखप्रधानाः स्वसंविश्ववर्णरूपस्यैकधनस्य प्रकाशस्यानन्दसारत्वात्। तथा हि—एकधनशोकसंविश्ववर्णेऽपि लोके स्त्रीलोकस्य हृदयविश्रान्तिरन्तरायशून्यविश्रान्तिशरीरत्वात्,

अविश्रान्तिरूपतैव दुःखम् । तत एव कापिलैर्दुःखस्य चाञ्चल्यमेव प्राणत्वेनोक्तं रजोवृत्तितां वदन्निरित्यानन्दरूपता सर्वरसानाम् । किन्तु परञ्जकविषयवशात्तेषामपि किं नास्ति कटुकितास्पर्शोऽस्ति वीरस्येव स हि फलेशसहिष्णुतादिप्राण एव । एवं रत्यादीनां प्राधान्यम् ।

उनमें ये सभी रस सुखप्रधान होते हैं क्योंकि स्वसाक्षात्कारात्मक आस्वादस्वरूप ज्ञान आनन्दमय होता है । और शोकानुभव भी निर्विघ्न विश्रान्ति रूप अनुभूति के कारण आनन्दपरक होता है, क्योंकि मन की अविश्रान्ति ही दुःख है । इसलिये साख्यदर्शन के आचार्यों ने दुःख को रजोगुण की वृत्ति बतला कर चञ्चलता ( अविश्रान्ति को ) दुःख का मूलतत्त्व ( प्राण ) माना है । अतएव सभी रसों में ( हृदय विश्रान्ति की स्थिति होने के कारण ) आनन्दरूपता ही है । प्रश्न—किन्तु कुछ रसों में वीर रस के समान उपरञ्जक ( मिश्रित ) स्थिति के कारण दुःख का स्पर्श क्या नहीं होता ? उत्तर—पर वीर रस में फलेशसहिष्णुतादि प्रधान होती है । इसी कारण रति आदि स्थायीभाव वाले चारों रसों ( शृङ्गार, वीर, रौद्र तथा शान्त ) की अन्य रसों की अपेक्षा प्रधानता ( होती ) है ।

हासादीनां तु सातिशयं सकललोकसुलभविभावतयोपरञ्जकत्वमिति न प्राधान्यम् । अत एवानुत्तमप्रकृतिषु बाहुल्येन न हासादयो भवन्ति । पामरप्रायः सर्वोऽपि हसति शोचति विभेति परनिन्दा माद्रियते अल्पमुखभाषित्वेन च सर्वत्र विस्मयते । रत्याद्यङ्गतया पुमर्थोपयोगित्वमपि स्यादेषाम् । एतद्गुणप्रधानभावाकृत एव च दशरूपकादिभेद इति वक्ष्याम ।

और हास आदि ( हास्य, करुण बीमत्स, भयानक तथा अद्भुत ) रसों की सर्वसाधारण में पाये जाने वाले विभावों के अधिक उपरञ्जक होने के कारण अप्रधानता होती है, इसीलिए 'उत्तम प्रकृति के पात्रों में हास आदि अधिकता से नहीं रखे जाते । तथा निम्न प्रकृति के सभी पात्र

[ विशेषरूप से ] हंसते हैं, शोक करते हैं, भयभीत होते हैं, दूसरों की निन्दा ( भी ) करते हैं और थोड़ा सुख प्राप्त करने की प्रकृति होने से ( दूसरे के अधिक वैभव या सुख को देख कर ) विस्मित भी होते हैं । अतः रति आदि के अङ्ग-रूप में इनकी पुरुषार्थ के प्रति उपयोगिता हो सकती है । इन रसों के गौण मुख्य भाव से ही रूपकों के दस भेद होते हैं इसे हम आगे [ अध्याय ५० में ] बतलाएँगे ।

स्थापित्यञ्जैतावतामेव । जात एव हि जन्तु—रियतीभिः संविद्भिः परीतो भवति । तथाहि—“दुःखसंश्लेषविद्वेषी सुखास्वादनसादरः” इति न्यायेन सर्वो रिरंसया व्याप्तः स्थाय्यगुणोत्कर्षामानितया परमुपद्वन्मीष्टवियोगसन्तप्ततद्देतुषु कोपपरवशोऽशक्तौ च ततो भीतः किञ्चिदार्जिजीवुरप्यनुचितवस्तु-विषयवैमुख्यारमक-तयाकान्तः किञ्चिदनभीष्टतयाऽभिमन्यमानस्तत्तत्स्वकर्तव्य-दर्शन-समुदित-विस्मयः किञ्चिच्च जिह्वासुरेव आपते ।

स्थायीभाव—

स्थायीभाव इतने ही [अर्थात् नौ ही] होते हैं, क्योंकि प्राणी उत्पत्ति के साथ इतनी ही वासनाओं से युक्त होता है । जैसा कि कहा भी है कि—‘दुःख की प्राप्ति से द्वेष करने वाला और सुख के आस्वादन में लीन’ इस न्याय के अनुसार—( १ ) प्रत्येक व्यक्ति अपने आन्तरिक उत्कर्ष से प्राप्त रमण की इच्छा रखता है ( इससे रति का स्थायी भाव प्रकट होता है ) ( २ ) वह दूसरे का उपहास करता है, ( इससे हास का ), ( ३ ) प्रिय के वियोग से दुःखी होता है ( इससे शोक का ), ( ४ ) उस ( वियोग ) के कारणों के प्रति क्रोध करता है ( इससे क्रोध का ), ( ५ ) शक्ति के अभाव में उनसे डरता है. ( इससे भय का ) ( ६ ) किसी की प्राप्ति की इच्छा करता है ( इससे उत्साह का ), ( ७ ) अनुचित विषय के प्रति घृणा से भर जाता है और किसी को अनभीष्ट सा मानता है, ( इससे जुगुप्सा का ) ( ८ ) आश्चर्य जनक अपने तथा दूसरों के कार्य देखकर विस्मित होता है ( इससे विस्मय का ) तथा ( ९ ) किसी के त्याग

आदि मणियों के दोनों के समान उस ( स्थायीभाव ) सूत्र में अपने सस्कार गत वैचित्र्य का सन्निवेशन कराते हुए भी उस सूत्र के द्वारा किये जानेवाले अनेक उपकार के सन्दर्भ में स्वयं अपने को विचित्र अर्थों में व्यक्त कर उस स्थायीभावरूपी सूत्र को अनेक रूपों में प्रकट करते हुए और बीच-बीच में कहीं-कहीं उस शुद्ध स्थायीभावात्मक सूत्र को प्रकाशित होने का अवसर देते हुए भी पूर्णपर सम्बन्ध से व्यभिचारिभावरूपी रत्नों की प्रतिच्छवि से मिश्रित रूप दिसलाते हुए से प्रतीत ( प्रतिभाषित ) होते हैं तथा इसी कारण ( वे ) व्यभिचारिभावाव कहलाते हैं ।

तथा हि—ग्लानोऽयमित्युक्ते कुत इति हेतुप्रश्नैर्न स्थायी तस्य सूच्यते । न तु राम उत्साहशक्तिमानित्यत्र हेतुप्रश्नमाहुः । अतएव—विभावास्तत्रोद्बोधकाः सन्तः स्वरूपोपरञ्जकत्वं विदधाना रत्युत्साहावेरुचितत्वमात्रमावदन्ति । न तु तदभावे सर्वधैर्य ते निरुपाख्याः, वासनात्मना सर्वजन्तूनां तन्मयत्वेनोक्तत्वात् । व्यभिचारिणां तु स्वधिभावाभावे नामापि नास्तीति । वितनिष्यते चैतद्यथायोगं व्याख्यायसरे । एवमप्रधानतन्मयनिरासः स्थायिनिरूपणायां “स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम ( ना० शा० अ० ६ ) इत्यनया सामान्य-लक्षण शेषभूतया विशेषलक्षणनिष्ठया च मुनिना कृतः ।

जैसे कि—‘इसे ग्लानि हो रही है’ ऐसा कहने पर भी प्रश्न उठता है कि उस की ग्लानि का विषय क्या है ? और हेतु विषयक ऐसे प्रश्न की उपस्थिति से ही ग्लानि की अस्थायिता सूचित होने से ‘व्यभिचारिभावत्व’ सकेतित हो जाता है । किन्तु राम उत्साह शक्ति से युक्त है’ ऐसा कहने पर ( पूर्ववत् ) हेतु विषयक प्रश्न उपस्थित नहीं होता [ अतः उत्साह की स्थिति स्थायी है, व्यभिचारी भावों की नहीं ] और इसीलिए विभावादि उन उत्साहादि स्थायीभावों के उद्बोधक होकर उनके स्वरूप को उपरजित करते हुए रति, उत्साह आदि के उचित अर्नुचित रूप को निर्धारित करने वाले कारण बनते हैं ।

किन्तु उनके [ विभावादि के ] अभाव में वे रत्यादि स्थायीभाव

सर्वथा असत् या लुप्त नहीं हो जाते । ( क्योंकि विभावोदि से ) वासनारूप में स्थित स्थायीभाव समी प्राणियों में रहते ( हुए जायत हो जाते ) हैं ( यह कहा जा चुका है ) । व्यभिचारि भावों का अपने विभावों की अनुपस्थिति में नाम भी नहीं रहता [ वे तो स्थायीभाव की भूमिका पर ही अवतरित होते और अवस्थित रहते हैं ] यह हम इनकी व्याख्या के अवसर पर प्रतिपादन करेंगे । इस प्रकार स्थायी भावों के निरूपण के अवसर पर 'स्थायीभाव को रसरूपत्व प्राप्त करावेंगे' इस रस सामान्य के लक्षण के शेष भूत [ अंगभूत ] शृङ्गारादि रसों के विशेष लक्षणों के निरूपण द्वारा भरतमुनि ने 'अप्रधानत्व' रूप छठे विन्न का निराकरण किया है ।

( ७ ) तत्रानुभावानां विभावानां व्यभिचारिणां च पृथक्स्थायिनि नियमो नास्ति व्याघ्रादेरानन्दाक्षिरोमादिजलदृशनात्, व्याघ्रादेश्च क्रोधमयादिहेतुत्वात्, श्रमचिन्तादेरुत्साहमयाद्यनेकसहचरत्ववि-  
लोकनात् एवं संशयोदये शङ्कात्मकविघ्नशमनाय संयोग उपात्तः ।  
सामग्री तु न व्यभिचारिणी । तथा हि—बन्धुविनाशो यत्र विभावः  
परिदेहिताश्रुपातादिस्त्वनुभावः चिन्तादेन्यादिव्यभिचारी सोऽवश्यं  
शोक एवेति ।

( ७ ) संशयोगः—

स्थायीभावों के अन्तर्गत विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारियों का अलग-अलग रहने या प्रयोग का कोई नियम नहीं है । क्योंकि क्रुण्ण रस के अनुमाय आँसू निकलना आदि है पर आँसू आँख के रोग से भी उत्पन्न होते ( देखे जाते ) हैं । इसी प्रकार व्याघ्र आदि विभाव रौद्ररस के स्थायीभाव क्रोध तथा मयानक रस के स्थायीभाव मय के भी हेतु देखे जाते हैं [ अतएव व्याघ्रादि को देखकर रौद्र या मयानक रस की उत्पत्ति में सन्देह हो जाता है । ] [ इसी प्रकार ] श्रम, चिन्ता आदि संचारी भाव उत्साह तथा मय आदि स्थायी भावों के साथ देखे जाते हैं [ अतएव श्रमादि को देखकर उत्साह या मय (स्थायी) की उत्पत्ति में सन्देह हो जाता है ] । अतएव संशय के आधार पर संशययोग रूप इस सातवें विन्न के निराकरण के लिये भरतमुनि ने रससूत्र में 'संयोग शब्द का प्रयोग ( ग्रहण )

किया है। क्योंकि विभाव, अनुभाव आदि पृथक्-पृथक् तो सशय जनक हो सकते हैं किन्तु उनकी समग्रता (सामग्री) अर्थात् सयोग सशयजनक नहीं होने से व्यभिचारी (दुष्ट) नहीं है [ अर्थात् सयोगात्मक स्थिति सशयजनक नहीं होती ]। उदाहरण के लिये यदि विभावरूप में वस्तु विनाश हो तो मिलाप, रोदन आदि अनुभाव तथा चिन्ता, दैन्य आदि के व्यभिचारिभाव के रूप में रहने पर निश्चितरूप से इनके इस प्रकार के सयोग के द्वारा 'शोक' हो है यह माना जाएगा।

रस की विलक्षणता—

तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहचारारम्भकलिकदर्शने स्थाय्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानाम्यास एव पाटयादधुना तैरेवोद्यान कटाक्षवृक्षादिभिलौकिकीं कारणत्यादिभुवमतिक्रान्तैर्विभाषनानुभाषनासमुपरल्लकत्थमात्रप्राणैः, अतएवालौकिकविभाषादिव्यपदेशमाग्निः प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनास्थापनाय विभाषादिनामधेयव्यपदेश्यैर्भाषाध्यायेऽपि दक्ष्यमाणस्वरूपमेदैर्गुणप्रधानतापर्यायेण सामाजिकधियि सम्यग्योगं सम्बन्धमैकाग्र्यं याऽऽसादितचन्द्रिरलौकिकनिर्विघ्नसंवेदनात्मकचर्वणागोचरतां नीतोऽर्थश्चर्ष्यमाणतैकसारो न तु सिद्धस्वभावस्तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी स्यापिचिल्लण एव रसः।

लोक व्यवहार के क्षेत्र में कार्य, कारण सहकारीरूप अनुभाषक हेतुओं की देखकर रत्यादि रूप स्थायी भावात्मक, अन्य व्यक्ति की चित्तवृत्ति के अनुमान के अभ्यास की तीव्रता के कारण, जन्हीं उद्यान, कटाक्ष विलोकन आदि अनुभावों के द्वारा जो कि नाटक के कारणत्व का परित्याग कर विभाषन, अनुभाषन एवं उपरजकत्व के स्वरूप को प्राप्त कर अलौकिक विभाषादि नामों से कहे जाने वाले, कारणादि रूप पूर्व सत्कारों पर आधारित होने की व्यक्त करने के लिये विभाषादि नाम से निर्दिष्ट किये हैं और भावों से सम्बन्ध अध्याय में भी जिनका विवेचन है ऐसे

प्रकारों वाले, सामाजिक सहृदय की बुद्धि या हृदय में उचित प्रकार से मयोग या सामञ्जस्य प्राप्त करने के पश्चात् उसके द्वारा अलौकिक तथा निर्विघ्न, सवेदन रूप चर्वणा का विषय बनाये जानेवाले रत्यादि रूप अर्थ जिनका चर्वणा ही एक मात्र सार है न कि विद्यमान स्वरूपवाला अर्थात् चर्वण के काल में ही विद्यमान रहनेवाला और इसके अतिरिक्त समय में न रहनेवाला और स्थायीभाव से विलक्षण स्वरूप वाला ही 'रस होता है।

न तु यथा शङ्कुकादिभिरस्यधोयत, "स्थाय्येव विभाषावि-  
प्रत्याख्यो रस्यमानत्वाद्भस उच्यत" इति। एवं हि लौकिकेऽपि किं  
न रसः, अस्ततोऽपि हि यत्र रसनीयता स्यात्तत्र वस्तुसतः कथं न  
भविष्यति। तेन स्थायिप्रतितीक्ष्णमिति रूपं वाच्या, न रसः। अतः  
एव सूत्रे स्थायिग्रहणं न कृतम्। तत्प्रत्युत शब्दभूतं स्यात्।  
केवलमौचित्यादेवमुच्यते स्थायी रसीभूत इति।

औचित्यं तु तत्स्थायिगतत्वेन कारणादितया प्रसिद्धानामधुना  
चर्वणोपयोगितया विभाषादित्यायलम्बनात्। तथा हि—लौकिक-  
चित्तवृत्त्यनुमाने का रसता। तेनालौकिकचमस्कारात्मा रसास्वादः  
स्मृत्यनुमानलौकिकस्वसंवेदन-विलक्षण एव।

और जैसा शङ्कु ने बतलाया कि 'विभाषादि के द्वारा प्रतीत कराया  
हुआ स्थायीभाव ही आस्वाद्यमानता को प्राप्त करने से 'रस' कहलाता  
है' सगत नहीं है। ऐसा मानने पर लौकिक जीवन (के अनुभवों)  
में भी रस व्यवहार या अनुभूति क्यों नहीं होगी? क्योंकि जब निना  
उपस्थिति के रत्यादि की रसनीयता हो जाती है तो वास्तव में  
रत्यादि स्थायी विद्यमान हों वहाँ (लौकिक पुरुष में) रस  
क्यों नहीं मानी जाएगी। इसलिये लोक में होने वाले  
जो प्रतीति अनुमिति रूप में होती है यह रस  
(क्योंकि स्थायीभाव रस नहीं है) और इसी  
ने रस लक्षण में 'स्थायीभाव' का ग्रहण नहीं किया है।

सूत्र में ग्रहण किया जाता तो वह उलटा कष्टदायक ( असङ्गत ) हो जाता । केवल औचित्य निर्वाह की दृष्टि से ऐसा कहा जाता है कि 'स्थायिभाव रस हो गया है ।'

उस स्थायीभाव के द्वारा कारण रूप से प्रसिद्ध और आस्वादन क समय उपयोगी होने के कारण इन विभावादि का स्थायी अवलम्बन करता है । इसी दृष्टि से स्थायीभाव के रस रूप में व्यक्त होने का स्वीकृति का औचित्य माना गया है । [ अर्थात् रसास्वादन में स्थायीभाव के कारण रूप विभावादि उपकारक हैं अतः उनके संयोग से 'स्थायीभाव रस हो गया है' ऐसा औपचारिक प्रयोग किया जाता है ] तब लौकिक जीवन की चित्तवृत्तियों के अनुमान द्वारा रसत्व कैसे स्वीकार किया जा सकता है ? [ या रसत्व कहां से आ सकता है ? ] । इसलिये अलौकिक चमत्कार स्वरूप रसास्वाद स्मृति, अनुमान तथा लौकिक प्रत्यक्षादि से भिन्न ( विलक्षण ) ही है ( यह सिद्ध होता है ) ।

तथा हि—लौकिकेनानुमानेन संस्कृत प्रमदादिना ( दि न ) तादस्थ्येन प्रतिपद्यते । अपि तु हृदयसंवादात्मकसहृदयत्वबलात् पूर्णमविष्यद्द्रसास्वादाङ्गरीभावेनानुमान—स्मृत्यादिसोपानमाद्येव तन्मयीभाषोचितचर्चणाप्राणतया । न च सा चर्चणा प्राङ्मानाभतरात् येनाधुना स्मृति स्यात् । न चात्र लौकिकप्रत्यक्षादिप्रमाणध्यापार किन्त्वलौकिकविभावादिसंयोग-बलोपनतैवेयं चर्चणा । सा च प्रत्यक्षानुमानागमोपमानादिलौकिकप्रमाणजनितरस्याद्यवबोधतः, तथा योगिप्रत्यक्षजनिततदस्थपरसचित्तिज्ञानात्, सकलवैषयिकोपराग शून्य शुद्धपरयोगिगतस्वात्मानन्दैकघनानुभवाच्च विशिष्यते । एतेषा यथायोगमर्जनादिधिघ्नान्तरोदयात् तादस्थ्या-स्फुटत्व-विषयावेशवै वक्ष्येन च सौन्दर्यविरहात् ।

वर्णिक—लौकिक जगत् में अनुमान की प्रक्रिया से संस्कृत सामाजिक नाटक आदि में प्रमदादि (आलम्बन विभवादि) को [ लौकिक परगत रत्यादि



के समान ] तटस्थभाव से स्वीकार ( ग्रहण ) नहीं करता, किन्तु हृदय-सवादात्मक सहृदयता के आधार पर असण्डरसास्वाद के अकुर रूप से, अनुमान, स्मृति आदि सोपानों की प्रक्रिया के अधिरोहण के बिना ही भाव की तन्मयता से प्राप्त आस्वाद्य के प्राणभूत चर्वणा के उत्पादक रूप में प्रमदादि ( आलम्बन ) विभावो का अनुभव करता है । और यह चर्वणा रसानुभव के पूर्व किसी प्रमाण से स्थित नहीं होती, जिससे उसे स्मृति कहा जाय । ( तथा ) इसमें लौकिक प्रत्यक्षादि प्रमाणों का व्यापार भी नहीं होता क्योंकि अलौकिक विभागादि के संयोग से यह आस्वाद्यता यह प्राप्त करता है । और यह ( रसचर्वणा ) प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम तथा उपमान ( आदि ) लौकिक प्रमाणों से उत्पन्न रत्यादि के बोध से, तथा योगि प्रत्यक्ष से होनेवाले परसवेदनात्मक तटस्थ ज्ञान से, और समस्त विषयों के प्रति वैराग्यसम्पन्न ( असम्प्रज्ञात समाधि से स्थिति ) परम-योगी में रहने वाले स्वमवेद्य शुद्ध आत्मानन्द के अनुभव से विशिष्ट ( विलक्षण ) प्रकार वाला होता है । क्योंकि इनमें ( प्रत्यक्षादि प्रमाणों तथा योगिप्रत्यक्षादि में ) यथायोग्य अर्जनादि रूप विघ्नों के आ जाने से और ताटस्थ और अस्पष्टता की स्थिति में विषयावेश की निवृत्ति के कारण आल्हादकत्व ( सौन्दर्य ) का अभाव हो जाता है । [ और रसचर्वणा इन सभी से भिन्न ( या विपरीत ) प्रकार की होती है ] ।

अत्र तु स्वात्मैकगतत्वनियमासम्भवात् न विषयावेश-वैवश्यम् । स्वात्मानुप्रवेशात् परगतत्वनियमाभावात् न ताट-स्थ्यास्फुटत्वे । तद्विभागादिसाधारण्यवशसम्प्रबुद्धोचितनिजरत्यादि-धात्तनावेशवशाच्च न विघ्नान्तरादीनां सम्भव इत्यवोचाम बहुशः । अतएव विभागादयो न निष्पत्तिहेतवो रसस्य, तद्विधापगमेऽपि रससम्भवप्रसङ्गात् ।

और यहां केवल अपने आप में रस के स्थित रहने के नियम के न होने से [ परमयोगी के ज्ञान के समान ] विषयावेश की निवृत्ति नहीं रहती है, एवं अपनी आत्मा के सम्मिलित रहने से तथा परगतत्व का नियम न होने के कारण तटस्थता और अस्पष्ट प्रतीति भी नहीं होती, और उस रस के

विभागादि के साधारणीकरण की स्थिति में अपनी रत्यादि वासना के उचित रूप में उद्भूत होने से अन्तर्वर्ती अन्य ( परोक्षत्वादि ) विघ्नों की सम्भावना ( भी ) नहीं रहती है यह बात हम अनेक बार कह ( ही ) चुके हैं । अतएव विभागादि रसनिष्पत्ति के कारण ( कारकहेतु ) नहीं है, क्योंकि उनकी प्रतीति के बीत जाने पर भी रस की सम्भावना बनी रहती है ।

नापि क्षतिहेतवः येन प्रमाणमध्ये पतेयुः सिद्धस्य कस्यचित् प्रमेयभूतस्य रसस्याभावात् । किं तर्ह्येतद्वि विभागादय इति ? अलौकिक एवायं चर्चणोपयोगी विभागादिव्यवहारः । ह्यप्येतत् दृष्टमिति चेत् ? भूषणमेतद्धम्माकमलौकिकस्यसिद्धौ । पानकरसाम्बा द्योऽपि किं शुद्धमरीचादिषु दृष्ट इति समानमेतत् ।

और न विभागादि रस के जापक हेतु हैं जिससे कि उन्हें प्रमाणों में गिना जाए, क्योंकि पूर्वसिद्ध घट के समान रसादि की पूर्ण विद्यमान सत्ता नहीं होती । ( प्रश्न ) तो फिर ये विभागादि क्या हैं ? ( उत्तर ) चर्चणा में उपयोगी रहने वाला विभागादि व्यापार अलौकिक होता है ( अतः उसका लोभ्यत्वा ठीक से स्थिति निर्देश नहीं बतलाया जा सकता है ) ।

इस प्रकार का पदार्थ ससार में कहीं देखा जाय जो कार्य और माय्य न हो ? यदि ऐसा प्रश्न करते हैं तो यह सामारिक पदार्थों से भिन्नता का रहना रस की अलौकिकत्वसिद्धि के लिये भूषणभूत है । और ठण्डाई जैसे पानकद्रव्य के स्वाद की विशिष्टता उसके अङ्गभूत गुड़, कालीमिर्च आदि में कैसे देली जा सकेगी ? यही बात यहाँ ( रस के विषय में ) भी समानता रखती है । [ अर्थात् रसानुभव की विशिष्टता विभागादि की लौकिक स्थिति में नहीं देखी जा सकती है ]

नन्वेवं रसोऽप्रमेयः स्यात् ? एवं युक्तं भवितुमर्हति । रस्य तैकप्राणो ह्यसौ न प्रमेयादिस्वभावः । तर्हि सूत्रे निष्पत्तिरिति कथम् ? नेयं रसस्थापि तु तद्विषयरसनायाः । तन्निष्पत्त्या तु यदि तदेकाप्यक्षजीवितस्य रसस्य निष्पत्तिरुच्यते न कश्चिद्दोषः ।

तब तो यह प्रश्न उठेगा कि इस प्रकार रस प्रमेय नहीं रहता है ? ( उत्तर ) हाँ, यह कहना भी ठीक हो सकता है; क्योंकि इसका प्राणतत्त्व रसमयता है और इस रूप में यह प्रमेय स्वीकार नहीं किया जा सकता ।

( प्रश्न ) तो फिर रससूत्र में दिये गये 'निष्पत्ति' (पद) से क्या अभिप्राय होगा ? ( उत्तर ) भरतसूत्र में रस की निष्पत्ति नहीं कही गयी है, किन्तु उसके विषयभूत आस्वादन (रसना) की निष्पत्ति का उल्लेख किया गया है । और उस रसना विषयक निष्पत्ति से यदि केवल रसनाश्रित रस की निष्पत्ति का ( उपचार द्वारा ) अभिधान हो तो भी यह असंगत नहीं है ।

सा च रसना न प्रमाणव्यापारो न कारकव्यापारः । स्वयं तु नाप्रामाणिकी स्वयं संवेदनसिद्धत्वात् । रसना च बोधरूपैव, किन्तु बोधान्तरेभ्यो लौकिकेभ्यो विलक्षणैव, उपायानां विभावादीनां लौकिकवैलक्षण्यात् । तेन विभावादिसंयोगाद्रसना यतो निष्पद्यतेऽतस्तथाविधरसनागोचरो लोकोत्तरोऽर्थो रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य ।

रस सम्बन्धी यह आस्वादन ( रसना ) न प्रमाणों का ( अर्थात् ज्ञापक हेतु विषयक ) व्यापार और न कारक हेतु विषयक व्यापार माना जा सकता है । और इसका साक्षात् अनुभव होने से स्वसंवेदनीयता हो जाने के कारण इसे असत्य या अप्रामाणिक नहीं कहा जा सकता । आस्वादन ( रसना ) प्रतीति रूपा ही है किन्तु विभावादि लौकिक प्रमाणों [ प्रत्यक्ष, अनुमान आदि ] से विलक्षण होने से यह प्रतीति अन्य लौकिक ज्ञानों से भिन्न एव विलक्षण है । यही आस्वादनस्वरूपरसना विभावादि के संयोग से निष्पन्न होने के कारण उम प्रकार की प्रतीति का विषय होकर लोकोत्तर अर्थ में रस्यमान होने के कारण 'रस' कहलाती है । यही 'निष्पत्ति' का तात्पर्य यहाँ स्वीकार किया जाएगा ।

अयमत्र सङ्क्षेपः । मुकुटप्रतिशोर्षकादिना तावन्नटबुद्धि-  
राच्छाद्यते । गाढप्राक्तनसंवित्संस्काराच्च काव्यबल्लानीयमानापि न  
तत्र रामधीर्विधाम्यति । अत एवोभयदेशकालत्यागः । रोमाञ्चा-

दयश्च भूयसा रतिप्रतीतिकारितया दृष्टास्तयापि लौकिकदेशकाला-  
नियमेन तत्र रतिं गमयन्ति । यस्यां स्वात्मापि तद्वासनावत्वादनु-  
प्रविष्टः अत एव न तटस्थतया रत्यवगमः । न च नियतकारणतया,  
येनार्जनाभिप्यङ्गादिसम्भावना, न च नियतपरस्मैकगततया येन  
दुःखद्वेषाद्युदयस्तेन साधारणीभूता सन्तानवृत्तेरेकस्या एव वा संविदो  
गोचरभूता रतिः शृङ्गारः । साधारणाभावना च विभाधादिभिरिति ।

साधारणीकरण—

संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि—मुकुट तथा चेहरे मुलाँटे  
( प्रतिशीर्षक ) आदि नेपथ्य विधान के कारण पहले नट विषयिणी बुद्धि  
आच्छादित की जाती है । और परम्परागत पूर्वकालिक ज्ञान, तत्स्वर तथा  
काव्य के द्वारा बलात् रामयुद्धि उसमें [ नट में ] स्थिर नहीं की जा  
सकती है । अतः नट और रामादि से सम्बद्ध देशकालादि का परित्याग  
हो जाता है । और यद्यपि व्यभिचारिभाव रत्यादि की प्रतीति करवाने वाले  
रूप में देखे जाते हैं किन्तु फिर भी वे ( व्यभिचारी भाव तथा रोमाञ्चादि  
अनुभाव भी ) देशकालादि के नियम के बिना रत्यादि की प्रतीति करवाते  
हैं; जिस प्रतीति में संस्कारयुक्त होने के कारण सहृदय की अपनी आत्मा भी  
आ जाती है । अतएव रत्यादि की तटस्थरूप से प्रतीति नहीं होती । और  
न निश्चित कारणों से होती है जिससे अर्जन विषयक आवेश आदि विघ्नों  
की सम्भारना हो । और न निश्चित रूप से उसकी परगत (नटगत) प्रतीति  
होती है जिससे दुःख, द्वेषादि की उत्पत्ति हो । इसलिये ( क्षणिकतावादियों  
(वीद्धों) की तरह) साधारणीभूत चित्तवृत्तिप्रवाह की अथवा (स्थिरतानादियों  
या नैयायिकादि) की तरह) एक ही ज्ञान की विषयभूत प्रत्यक्षरूपा 'रति'  
ही शृङ्गाररस है । यह साधारणीकरण विभागादि के द्वारा सम्पन्न होता है ।

तत्र विभाषाधान्येन साधारणीभावो यथा—

“केलीकन्दलितस्य विभ्रममथो धुर्य वपुस्ते दृशो-

मङ्गलमङ्गुरकामकार्मुकमिदं भ्रूनर्मकर्मकमः ।

आपातेऽपि विकारकारणमदो वक्त्राम्बुजन्मासवः

सत्यं सुन्दरि वेद्यसस्त्रिजगतीसारं त्वमेकाहृतिः” ॥

उनमें विभाव की प्रधानता के कारण साधारणीकरण का उदाहरण —

हे सुन्दरी, ( रति क्रीडा रूप ) केलि से उत्पन्न विभ्रमरूप भु को धारण करने वाला तुम्हारा शरीर है, तुम्हारी भौहों का परिहास मिलास विशेष भगी से टूटन जाला अनन्य का धनुष है और तुम्हारे मुसलमल से उत्पन्न आसन केवल सू घन क मात्र मे (विना पिये ही) विकार उत्पन्न करने वाला है । अतः तुम सचमुच तीनों लोकों में सारभूता वक्षा की अप्रतिम रचना हो ।

अथ च विभावकृतं तत्सौन्दर्यं प्राधान्येन भाति । तदनुगतत्वेन केलीविभ्रमभङ्गुरनर्मवचोमद्विज्ञा चालुभाववर्गों, भङ्गीकर्मविकारादि शब्दशलाघ विभाववर्गः प्रतिभातीति । अत एव नास्कुटस्थाशङ्काप्र रस्यास्यादमये भृङ्गारे विधेया ।

इसमें विभाव ( नायिकारूप आलम्बन ) की प्रधानता के कारण ( उसका ) सौन्दर्य व्यक्त हो रहा है । केलि, विभ्रम, भङ्गुर, नर्म आदि शब्दों द्वारा अनुभाववर्ग का और भगी, रुम, विकार आदि शब्दों की सामर्थ्य से व्यभिचारिभाव उसी विभाव के अनुगामी रूप में प्रतीत होते हैं । [ अतः विभावरूप नायिक के सन्दर्भ में स्थायीभाव ( रति ) का सहज साधारणीकरण हो जाने के कारण ] यहाँ रति आदि के आशय भृङ्गारादि में अस्पष्टता की आशंका नहीं करना चाहिए ।

अनुभावप्राधान्यं यथा शुद्धसारस्वतप्रवाहपवित्रसकलवाङ्मय महार्णवपूर्णभाषसम्पादनाद् द्विजराजस्येन्दुराजस्य—

“यद्विभ्रम्य विलोकितेषु धडुशो नि स्थेमनी लोचने

यद्वात्राणि दरिद्रति प्रतिदिनं लूनाब्जिनीनालवत् ।

दूर्वाकाण्डविडम्बकश्च निविडो यत्पाण्डिमा गण्डयोः

कृष्णे यूनि सयौवनासु वनितास्वेपैव वेपस्थितिः ॥” इति ।

अनुभाव की प्रधानता के कारण साधारणीभाव का उदाहरण शुद्ध सरस्वती के प्रवाह से पवित्र समस्त वाङ्मयरूपी महार्णव को अपनी कृतियों से परिपूर्ण करने वाले द्विजश्रेष्ठ उपाध्याय महेन्दुराज का यह पद्य है :—

जो गोपियों की आँखें कहीं रुक कर देखने में स्थिर नहीं हो पा रही हैं एव उनके अंग कटी हुई कमलिनी के मृणालदण्ड के समान प्रतिदिन क्षीण ( और म्रान ) होते जा रहे हैं और उनके कपोलों पर दूर्वा के समान जो गहरा पीलापन दिखाई दे रहा है वह सब कृष्ण के युक्त होने और गोपाङ्गनाओं के युक्ती होने के कारण है। ऐसे समय उनके वेष की यही दशा होती है।

अत्र विधम्येति, बहुशः इति, प्रतिदिनमिति च पदसमर्पिता व्यभिचारिगणः कृष्ण इत्यादिपदार्पितश्च विभावो गुणत्वेन प्रतिभासते। विध्वान्तलक्षणस्तम्भविलोकरुनधैचिन्यगायतानवतारतम्यपुलकधैवर्ण्य-प्रभृतिस्त्वनुभावसञ्चयः प्रधानतया।

यहाँ 'विधम्य' 'बहुशः' तथा 'प्रतिदिन' पदों से व्यभिचारिभाव की प्रतीति होती है तथा कृष्ण पद से प्रतीति होने वाला विभाव है जो यहाँ अप्रधान रूप से व्यक्त हो रहा है। तथा विध्वान्तिरूप स्तम्भता, देखने की विचित्रता, शरीरगत झगता का तारतम्यभाव, रोमाञ्च तथा विवर्णता आदि अनुभाव वर्ग प्रधान रूप यहाँ से प्रतीत हो रहा है।

व्यभिचारिणां तु प्राधान्यम् तद्विभावानुभावप्राधान्यकृतम्। तत्रार्थं यथा महाकवेः ( अभिनव ) कालिदासस्य ( कलशकस्य )—

“आप्तमाप्तमधिकान्तमुक्षितुं कानरा शफरशङ्किनी जहौ।

अञ्जली जलमधीरलोचना लोचनप्रतिशरीरलाञ्छितम्” ॥

निभारों और अनुभावों के प्राधान्य से व्यभिचारि भावों का प्राधान्य कैसे हो जाता है [ अर्थात् विभाव के प्राधान्य से व्यभिचारिभाव का प्राधान्य व्यक्त होना ] इसका उदाहरण है ( अभिनव ) कालिदास ( कलशक ) का निम्न पद्य :—

वह चञ्चलनयना नायिका अपने प्रियतम पर फेंकने के लिये बार-बार हाथ में लिये हुए जल को अपने नायकों की छाया पड़ने से मछली की आशंका करती हुई छोड़ देती है।

इत्यत्र सुकुमारमुग्धप्रमदाजनभूषणभूतस्य व्यभिचारिवर्गस्य वितर्कप्रासशङ्कादेः प्राधान्यं, तद्विभावानां प्राधान्यात् सौन्दर्यातिशयकृतम् । आत्तमात्तमित्याद्यर्पितानुभावर्गस्तु तदनुयायी । एवं द्वयप्राधान्ये चोदाहार्यम् । किन्तु समप्राधान्ये एव रसास्वादयोरुत्कर्षः ।

यहाँ नायिका का सौन्दर्यगत सौकुमार्य और भोलापन उनके आभूषणभूत वितर्क, प्रास तथा शंका आदि व्यभिचारिभावों की प्राधान्यता को व्यक्त करता है जो कि विभाव के प्राधान्य से उनके सौन्दर्यातिशय के कारण प्रतीत हो रहा है । यहाँ 'आत्तम् आत्तम्' इत्यादि पदों से सूचित अनुभाव व्यभिचारिभावों के अनुगामी प्रतीत होते हैं । [ ये उदाहरण विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभावों के पृथक् प्राधान्य के हैं ] इसी प्रकार दो दो की प्रधानता के उदाहरण भी समझना चाहिए । किन्तु दोनों की तुल्यप्रधानता में ही रसास्वाद का उत्कर्ष सम्पादित होता है

तच्च प्रबन्ध एव भवति । वस्तुतस्तु दशरूपक एव । यदाह वामनः—'सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः' ( काव्यालं० सू० १-३-३० ) "तद्विचित्रं चित्रपटवद्विशेषसाकन्यात्" ( काव्यालं० सू० १-३-३१ ) इति । तद्रूपसमर्पणया तु प्रबन्धे भाषा-वेष-प्रवृत्त्यौचित्यादिकल्पनात् । तदुपजीवनेन मुक्तके । तथा च तत्र सहृदयाः पूर्वापरमुचितं परिकल्प्य 'ईदृगत्र वक्तास्मिन्नवसरे' इत्यादि बहुतरं पीठबन्धं रूपं विदधते ।

और वह समप्राधान्य जनित रसोत्कर्ष 'प्रबन्धकाव्य' में ही होता है और ( केवल ) काव्य में ही क्यों, वह इसकी अपेक्षा वास्तव में दशरूपकों [ नाटकादि ] में ही होता है । जैसा कि वामन ने अपने ग्रन्थ में कहा है कि—'प्रबन्धकाव्यों में दशरूपक ही श्रेष्ठ होते हैं' [ का० सू० १-३-३० ] 'क्योंकि वे चित्रपट के समान समस्त विशेषताओं से युक्त रहते हैं' [ का० सू० १-३-३१ ] । प्रबन्धकाव्यों में ( नाटकादि ) रूपक के समान

भाषा, वेप, प्रवृत्ति के औचित्य की कल्पना द्वारा ( रसानुभूति होती है ) और उस प्रबन्ध-भाव्य के आश्रित होने से मुक्तक-काव्यों में रसानुभूति समग्र हो जाती है । क्योंकि उसमें सामाजिक (सहृदय) पुरुष मुक्तक-काव्य के सम्बन्ध में 'यह इस प्रकार का वक्ता है' इत्यादि पूर्वापर कल्पनाएँ कर के प्रसंग के अनुकूल बहुत-सी भूमिकाएँ बना डालते हैं ।

तेन ये काव्याभ्यासप्राक्तनपुण्याविद्वेतुबलादिभिः सहृदया-  
स्तेषां परिमितविभावाद्युन्मीलनेऽपि परिस्फुट एव साक्षात्कारकल्पः  
काव्यार्थः स्फुरति । अत एव तेषां काव्यमेव प्रीतिव्युत्पत्तिकृत,  
अनपेक्षितनाट्यानामपि । तेषामपि तु नाट्ये 'निपतिताः स्फुरिताः  
शशिरश्मयः' इति न्यायेन सुतरां निर्मलीकरणम् । अहृदयानाञ्च  
तत्रैव नैर्मल्यधाया, यत्र पतिता गीतवाद्यगणिकादयो न व्यस-  
नितायै पर्यवस्यन्ति नित्योपकरणात् ।

इसलिये जो सहृदय पुरुष काव्य के अभ्यास तथा पूर्वजन के स्फुरार से परिमार्जित हैं उन्हें मुक्तक काव्य में सीमित ( परिमित ) रूप से व्यक्त विभावादि अधिक प्रत्यक्ष, स्पष्ट ( व्यापक ) तथा साक्षात्कारात्मक हो जाते हैं, जिससे काव्यार्थ [ रस ] की प्रतीति निर्वाध होती है । इसलिये नाट्य की अपेक्षा न रखने वाले सहृदयों ( सामाजिकों ) के लिये काव्य ही रसप्रतीति और व्युत्पत्ति का कारण [ या देने वाला ] होता है । और ऐसे सहृदयों के द्वारा 'दर्पण पर गिरने वाली चन्द्र किरणों से जैसे उसका प्रकाश बढ़ जाता है' इसी तरह नाट्य का रसानुभव और भी अधिक निर्मलरूप में ग्रहण किया जाता है । और उन असहृदयों के लिये भी ( वही ) नाट्य नैर्मल्य का [ अर्थात् सहृदयत्व का ] आधान करने वाला होता है जिन्हें नित्य प्रयोग के कारण अभ्यास रखने पर गीत, वाद्य तथा गणिका के नृत्य आदि कलाएँ व्यसन रूप नहीं बन जाती हैं ।

तत्र च नटो ध्यायिनामिव ध्यानपदम् । नहि तत्र 'अयमेव  
सिन्दूरादिमयो वासुदेवः' इति स्मरणीयप्रतिपत्तिः, अपि तु



तदुपायद्वारेणातिस्फुटीभूतसङ्कल्पगोचरो देवताविशेषो ध्यायिनां फलकृत् । तद्वद्भाष्यप्रक्रियाद्वारोदितातिस्फुटाध्यवसायविषयितो नियतदेशकालाद्यस्पष्टविधिस्थानीयोऽर्थो 'अत इदं फलम्' इति व्युत्पत्तिं वितरति । यत्र दृश्येऽभिनयादौ चित्तवृत्त्यादौ वा न बाधकोदयः । सम्यग्ज्ञानभूतमेवेदं पूर्णम् । तेन राम इत्येव प्रतीतिः, न त्वयं न रामो, अन्योऽयमिति । स्फुटीकरिष्यते चैतदप्रतः ।

उस नाट्य में नट की स्थिति उसी प्रकार है जैसे ध्यान करने वालों के लिये ध्यान का स्थान ( मूर्ति ) होता है । यहाँ 'ये सिन्दूर आदि से युक्त वासुदेव है' इस रूप में स्मरणीय ( इष्टदेव ) की प्रतीति नहीं होती है किन्तु उस मूर्तिरूप उपाय के द्वारा देवताविषयक ध्यान स्पष्टतः सकल्प का निषय होकर फलसिद्धि का कारक होता है । इसी प्रकार नाट्य की कलात्मक प्रक्रिया के द्वारा जो ज्ञान अत्यन्त स्पष्ट रूप से उदित होता है वह निश्चयात्मक होकर देशकाल की सीमा के स्पर्श से मुक्त होकर अर्थ की ध्वजना के द्वारा परिणाम या फल का विधि-स्थानीय अर्थ अर्थात् 'इस कर्म का यह फल होता है' ऐसा ज्ञान करवाता है । नाट्याभिनय के देखने से सामाजिक की चित्तवृत्ति में प्रत्यक्षादि से उत्पन्न बाधाएँ नहीं आतीं, अतः यह ज्ञान पूर्ण या सम्यक् ज्ञान ही कहलाता है । अतएव यहाँ 'अभिनेता राम है' केवल इस बात की ही प्रतीति होती है 'यह राम नहीं है' या 'यह राम से अन्य ( अभिनेता ) है' ऐसी प्रतीति नहीं होती । इसे हम आगे चल कर और अधिक स्पष्ट करेंगे ।

( नाट्यशास्त्र गद्यांश ) को' दृष्टान्तः । अत्राह—यथाहि नाना-  
व्यञ्जनौपधिद्रव्यसंयोगाद्रसनिष्पत्तिर्भवति<sup>१</sup> । यथा हि—गुडादि-

१. को वा दृष्टान्त इति चेत्—उच्यते—ग० ।

२. तथा नानाभावोपगमाद्रसनिष्पत्तिः । यथा गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनैरोपधी-  
भिश्च पदरसा निवर्त्यन्ते एव नानाभावोपहिता अपि स्वायिनो भावा रसत्व-  
माप्नुवन्तीति—ग० घ० ।

भिर्द्रव्यजनौपधिमिश्च पाडवादयो रसा निर्वर्तन्ते तथा नानाभावो-  
पगता' अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ।

प्रश्न—क्या इस विषय में (कोई समानता निदर्शक) दृष्टान्त हो सकता है ? उत्तर—हाँ । जैसे गुड आदि पदार्थों, गाजियों तथा ( अन्य ) जीरक, हल्दी आदि औषधियों से युक्त व्यञ्जन द्वारा छ. प्रकार के ( लौकिक ) रस निष्पन्न, (सम्पन्न आस्वादित) होते हैं । ठीक उसी तरह अनेक भावों से युक्त स्थायीभार 'रसत्व' की प्राप्ति कर लेते हैं ।

( अभिनवभारती- ) तत्रालौकिकोऽयमर्थो न दृष्टान्तमन्तरेण हृदयङ्गमो भवेदित्याशयेनाह—को दृष्टान्त इति । बहुना संयोगादपूर्वो रस उत्पद्यमानः क इष्ट इत्यर्थः ।

रस के अलौकिकर को बिना दृष्टान्त के ठीक तरह से समझा नहीं जा सकता है इस आशय से भरतमुनि कहते हैं कि—इसमें क्या दृष्टान्त है इत्यादि । अभिप्राय है कि विविध पदार्थों के संयोग से रस की उत्पत्ति नहीं देखी गयी ? [ या उसकी उत्पत्ति का प्रमाण क्या है ? ]

अत्र प्रश्ने भाष्येण प्रतिवचनमाह यथेत्यादिनाप्नुवन्तीत्यन्तेन । व्यञ्जनमुपसेचनद्रव्यम् । तच्च नानातिक्रमधुरक्षुकादिभेदाद् वधि काजिकादिजोषधयश्चिञ्चागोधूमदलहरिद्रादयः । द्रव्यं गुडादि । एषा पाकक्रमेण सम्यग्योजनारूपात्कुशलसम्पाद्यात्संयोगात् पाडवादय इति लोकप्रसिद्धेभ्यः परस्परविधिकेभ्यो मधुरतिकाभ्ललवणकटुकपायेभ्यो मिश्रेभ्यश्च. विलक्षणः पाडवशब्दवाच्यः तत्प्रधाना बहुतरा रसनयोग्याः क्रियन्ते । तथैव नानाभूतैर्विभावादिभिर्दप समीपं प्रत्यक्षकल्पतां गता लोकापेक्षया ये स्थायिनो भावास्ते रस्यमानतैकजीघनं रसत्वं तत्र प्रतिपद्यन्ते ।

इस प्रश्न का भरतमुनि ने अपने माध्य [ मूल में प्रस्तुत वार्तिक भूत गद्यभाग ] के द्वारा उत्तर दिया है—'यथा' से लेकर 'आप्नुवन्ति' तक के भाग से । व्यञ्जन का अर्थ है उपसेचन पदार्थ । और यह पदार्थ तिक, मधुर, सट्टा आदि भेदों से तथा

दधि, ऊँजी आदि प्रकारों से अनेक प्रकार का होता है । औषधियों से तात्पर्य है इमली, गेहूँ, दाल, हल्दी आदि पदार्थ । द्रव्य है गुड़ आदि । इन सबको कुशल पाचक भली प्रकार मिलाकर 'सयोग' की स्थिति निर्माण करता है । इस तैयार किये गये ( पाङ्ग ) पेय में लोकप्रसिद्ध मधुर, तिक्त, सट्टा, नमकीन, कड़वा और कसेला आदि का अलग-अलग स्वाद नहीं होता उनके मिश्रण से एक मिश्रित या भिन्न स्वाद का ग्रहण होता है और पाङ्गप्रधान घृहत से आस्वाद्य पदार्थ बन जाते हैं । इसी प्रकार अनेक प्रकार के त्रिभागादि के द्वारा 'उप' समीपता को प्राप्त अर्थात् उत्पन्न होकर प्रत्यक्षरूपता को प्राप्त हुए रूप में, लौकिक सन्दर्भ में या लौकिक भावों की अपेक्षा से जो स्थायीभाव हैं व अपने रसमयतारूप प्राणतत्त्व के साथ नाटकादि में रसत्व को प्राप्त करते हैं ।

एतदुक्तं भवति । पाकरूपया सम्यग्योजनया तावदलौकिको रसो जायते । तत्र च प्रधानत्वेन जलस्य रसाभिव्यञ्जकरवमिति व्यञ्जनं विभावस्थानीयं चिञ्चाहरिद्राद्यनुभावप्रापम् । द्रव्याणि तु गुडादि, तदीयचुकादिरसविलक्षणमधुरादियोगाद्व्यभिचारिकत्वं स्वारमणि तदुपजीघनेन च परत्र च स्व रस-सङ्क्रमणया वैचित्र्याधायकत्वात् ।

इसका अर्थ यह है कि—पाचन रूप सम्यक् सयोग के द्वारा पाङ्गवादि रूप लौकिक रस की उत्पत्ति होती है । और इस प्रकार के पदार्थों में प्रधानरूप में रस को अभिव्यञ्जक जल होता है इसलिये उपसेचन रूप व्यञ्जन के काव्य में त्रिभाव स्थानीय मानना चाहिए । और इमली आदि औषधियों को काव्य में अनुभाव स्थानीय समझना चाहिए । गुड़ आदि जो द्रव्य हैं उनके साथ सट्टे आदि रस से विलक्षण ( भिन्न ) मधुरादि रस के योग होने से उन्हें व्यभिचारिभावों के स्थान पर समझना चाहिए । और वे ( गुडादि द्रव्य ) अपने आन्तरिक स्वाद के साथ अन्य द्रव्यों में अपने रस के संक्रमण द्वारा विचित्रता का आधान करने से व्यभिचारिभाव के समान माने जा सकते हैं ।

अत्र तु स्थायिकरूपस्तन्मिश्रणासमयभावी रसविशेषो विभाव-

कल्पव्यञ्जननितो मन्तव्यः । स हि लौकिकः । अयन्तु कुशलेक  
निवर्त्यस्तद्विदां रसनीयो भवति । तेनात्रस्येत्यध्यादातो न युक्त ।  
यथा हि दार्ष्टान्तिकसूत्रे स्थायिग्रहणं शक्यकल्पमिति त्रयमेवोपात्तं  
तथा दृष्टान्तेऽपि त्रयस्यैवोपादानं युक्तम् ।

परन्तु यहाँ लौकिक रसों के प्रसंग में यह कहा जा सकता है कि  
मिश्रणकाल में अलग-अलग द्रव्यादि में न रहने वाला रसविशेष विभाज्य  
सदृश व्यञ्जन से उत्पन्न समझना चाहिए । यह लौकिक रस है । यह लौकिक  
रस कुशल पाचकों द्वारा उत्पन्न किया जाकर उसके विज्ञाता जन के द्वारा  
आस्वादनीय होता है । इसलिये यहाँ 'अन्न' पद का अभ्याहार करना उचित  
नहीं है । इस लौकिक रस की प्रक्रिया को यहाँ दृष्टान्त रूप में उपस्थित  
किया गया है और दार्ष्टान्तिक काव्यरस की प्रक्रिया के द्वारा इसकी पुष्टि  
की गयी है अतएव जैसे दार्ष्टान्तिक में स्थायीमान का ग्रहण बाधक होता है  
इसीलिये उसको छोड़ कर विभाज्य, अनुभाज्य तथा व्यभिचारिभाव इन तीन  
को ही ग्रहण किया गया है इसी प्रकार दृष्टान्त में भी अन्य को छोड़ कर  
व्यञ्जन रूप जल आदि विभाज्यस्थानीय, इसली आ अनुभाज्यस्थानीय तथा  
गुड आदि को व्यभिचारिमान के स्थानीय ग्रहण करते हुए तीनों को ही  
ग्रहण करना उचित है ।

( नाट्यशास्त्र-महाशं ) अत्राह—रस इति क पदार्थ ? उच्यते—  
आस्वाद्यमानत्वात् । कथमास्वाद्यते ? रस ? यथा हि नानान्यञ्जन  
संस्कृतमन्न भुज्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनस पुरुषा हर्षादीश्चाधि  
गच्छन्ति, तथा नानाभावामिनयव्यञ्जितान् वागद्वयस्योपेतान् स्थायि  
भावानास्वादयन्ति । सुमनसः प्रेक्षका हर्षादीश्चाधिगच्छन्ति<sup>१</sup>  
तस्मान्नाट्यरसाः इति व्याख्याताः ।

प्रश्न<sup>१</sup>—रस कौन पदार्थ है ? ( अर्थात् रस को रस कहने में क्या

१ 'रस यह कौन पदार्थ है इत्यादि के द्वारा यहाँ सूत्र के लक्षणपद की व्याख्या  
के लिये आक्षेप (प्रश्न) किया गया है । रस शब्द की प्रसिद्धि या शक्ति मधुरादि

कारण है) ? उत्तर—यह आस्वाद्य ( होने वाला )—पदार्थ है । प्रश्न—रस का आस्वादन कैसे किया जाता है ? उत्तर—जैसे पुरुष सुसंस्कृत ( शुद्धता से निर्मित ) अनेक व्यंजनों का भोजन करते हुए मधुर आदि

रस, पारद, विषय, सार, जलसंस्कार, अभिनिवेष्ट ( आग्रह ), काठा, देह घातु का सार आदि अर्थों में है । यह इसके अतिरिक्त अर्थों में प्रसिद्ध नहीं है पर प्रस्तुत प्रसङ्ग में शृङ्गारादि अर्थ में प्रयुक्त होनेवाले रस शब्द का क्या अर्थ है और उसका क्या प्रवृत्तिनिमित्त है ? यहाँ यह शब्द अपने विशिष्ट अर्थ का नियमन कैसे करता है और प्रयोक्ता को इस विशिष्ट अर्थ को ग्रहण करने में या उस अर्थ का ज्ञान करने में कैसे प्रवृत्ति होती है ? प्रस्तुत प्रश्न के ये सभी अभिप्राय हैं । यहाँ प्रश्नवाक्य में प्रयुक्त 'अर्थ' शब्द प्रवृत्तिनिमित्त का ग्राहक है । [ अ० भा० ]

१ रस शब्द की शृङ्गारादि के लिये प्रवृत्तिनिमित्तता को बतलाने के लिये भरतमुनि ने 'आस्वाद्यमानत्वात्' कहकर उत्तर दिया । इस प्रकार प्रवृत्ति के हेतु पर जो प्रश्न किया गया था उसका हेतुमूचक पञ्चमी विभक्ति के द्वारा उत्तर दिया गया है । अतएव रस शब्द का प्रवृत्तिनिमित्त आस्वादन किया है ( यह तात्पर्य स्पष्ट हो जाता है ) ।

आगे रस के प्रवृत्ति निमित्त पर आशेष करने के लिए पुन कहा गया कि 'इसका आस्वादन कैसे किया जाता है' ? क्योंकि लोक में रसनेन्द्रिय से प्राप्त ज्ञान को 'आस्वादन' कहते हैं और शृङ्गार आदि का ज्ञान तो रसनेन्द्रिय से होना नहीं । तब उसे आस्वादन कैसे कहा जा सकता है ? इस प्रश्न के उत्तर में कहा जाता है कि यहाँ प्रयुक्त 'यथा' शब्द इस बात का सूचक है कि यह औपचारिक क्रिया का आशय लेकर सादृश्य को व्यक्त करने के लिये कहा गया है ।

भोग्य, भोक्ता तथा फल की स्थिति सादृश्य के अनुसार होती है । जैसे माना व्यंजन द्रव्यों से संस्कृत अन्न की आस्वाद्यता का अनुभव एकाग्रचित्त से आस्वादन करने वाले पुरुष को होता है और इस आस्वादन का फल प्रसन्नता, तृप्ति, जीवन, पुष्टि, बल आरोग्यादि प्राप्त होता है । इसी प्रकार अभिनय के द्वारा व्यक्त होने वाले रस के विषय में ज्ञान लेना चाहिए । स्थायी भाव की रस रूप में आस्वाद्यता, ( भोग्य ) एकाग्र चित्त और सन्मय हुए सामाजिक में आस्वादयितृत्व ( भोक्ता ) तथा आनन्दप्रधान धर्मादि के ज्ञान

( उसमें विद्यमान ) रसों का आस्वादन कर प्रसन्न होते हैं, वैसे ही अनेक भावों ( सचारियों ) से अभिव्यक्त, वाणी ( वाचिक ) से, शरीराभ्यन्तर से ( आंगिक ) तथा सत्त्व ( सात्विक ) से युक्त 'स्थायी' भाव का सहृदय प्रेक्षक आस्वादन करते हैं, तथा उसे ग्रहण कर आनन्दित होते हैं। इस प्रकार 'नाट्य' में विद्यमान तथा अनुभूत रसों की व्याख्या की गयी।

अत्रानुषङ्गोऽल्लोकौ भवत —

यथा बहुद्रव्ययुतैर्व्यञ्जनैर्वहुभिर्युतम् ।

आस्वादयन्ति भुञ्जाना भक्तं भक्तिविदो<sup>१</sup> जनाः ॥ ३३ ॥

भावाभिनयसंघट्टान्स्थायिभावांस्तथा<sup>२</sup> बुधा ।

आस्वादयन्ति मनसा तन्मात्राट्थरसाः स्मृता ॥ ३४ ॥

इस विषय के निदर्शक ( सप्रह-स्वरूप ) परम्परा प्राप्त दो श्लोक

एव नैषुष्य आदि की प्राप्ति को यहाँ फल कहा गया है। अतएव कर्त्ता, कर्म तथा फल के सादृश्य के कारण विभावादि से उत्पन्न प्रतीति विशेष यहाँ आस्वादन क्रिया के रूप में वर्णित है।

यहाँ कुछ व्याख्याताओं ने व्यञ्जनादि के आस्वादन और रसप्रतीति के सादृश्य में दोष बतलाया है। उनके मत में अन्नादि के आस्वादन में तीन अन्तःतर विभाग होते हैं—( १ ) आत्मा [ आस्वादयिता ], ( २ ) रसना [ आस्वादक इन्द्रिय, आस्वादनक्रिया ] तथा ( ३ ) मन। और यहाँ रस के विषय में केवल [ एक ] आस्वादन मात्र है। यही दोनों स्थलों में वैधर्म्य है। इन्हीं व्याख्याताओं ने इस विषयता के परिहाराय युक्ति दी है कि यहाँ आत्मा ही रथानान्तरिक होकर मन स्थानीय हो जाता है और मन रसस्थानीय होता है। आचार्य अभिनव का मत है कि यह तर्कना व्यर्थ है क्योंकि यहाँ भरतमुनि को रसोत्पत्ति में उपचार या सादृश्य का प्रधानरूप से प्रतिपादन मात्र अभ्युपगम्य है।

१ भुक्त भुक्तिविदो—ग० ।

२ भावाभिनयसंयुक्ता स्थाविभावास्ततो—ग०, घ० ।

( आनुवश्य श्लोक<sup>१</sup> ) भी है—जैसे भोजन के रस-वेत्ता अनेक<sup>२</sup> पदार्थों से युक्त व्यजनों का आस्वादन करते हैं उसी प्रकार अनेक भाव<sup>३</sup> तथा अभिनय से युक्त स्थायीभावों का सहृदय-जन मानस-आस्वादन करते हैं । इसीलिये ये स्थायीभाव नाट्य-रचनाओं में 'रस' कहलाते हैं ॥ ३३-३४ ॥

१. आनुवश्य श्लोक—भरत के पूर्ववर्ती आचार्यों के वचन ह जो शिष्य तथा आचार्यों की परम्परा में चले आ रहे थे । भरत ने सूत्रार्थ—मृत [संयम में अर्थ के प्रतिपादक होने से ] इन श्लोको को भी 'कारिका' मान कर गृहीत किया है ।

२. यहाँ 'बहुद्रव्ययुत' पद से द्रव्य के रूप में गुहादि भेदों का ग्रहण किया गया है । बहुत से व्यंजन कहने से उपसेचन द्रव्य दधि, काँजी आदि का ग्रहण इष्ट है । इस प्रकार यहाँ विभावो के भेद से रसभेद की बात सूचित की गई है । 'भुज्जाना आस्वादयन्ति' के द्वारा जिह्वा के भक्षणरूप व्यापार से अधिक मानसिक व्यापार दिखलाया गया है । यह आस्वादन रसना का व्यापार न होकर मानस व्यापार है और वह मानस व्यापार स्वरूप आस्वादन शृङ्गारादि रसों के अनुभव में पूर्णतः विद्यमान रहता है । अतएव शृङ्गारादि शब्द का प्रयोग मुख्यरूप से भी किया जा सकता है किन्तु लौकिक व्यवहार में रसना व्यापार के बाद आस्वादन के अनुभव होने से यहाँ शृङ्गारादि के विषय में आस्वादन का प्रयोग औपचारिक है ।

३. प्रमृत्त कारिका में 'भाव' शब्द का प्रयोग विभाव तथा व्यभिचारिभाव के शुद्ध स्वरूप के प्रकट या ज्ञापित करवाने के लिये किया गया है । यहाँ 'अभिनय' शब्द से अनुभावो का ग्रहण है और भावो से अनुभावो को अभिनय रूप हीने से प्राधान्य प्राप्त करने के कारण अलग बतलाया गया है । उनसे अच्छी तरह 'सबद्ध' अर्थात् हृदय की एकरूपता और तन्मयता प्राप्त करने वाला जो 'बुध' या प्रमाता वह अपने हृदय में स्थायीभाव को सभी ओर से साधारणीभाव के द्वारा अभिन्न अनुभव करता है । इस कारण उसे साधारणीकरण के द्वारा अनिर्वचनीय रूप में स्थायीभावो की निर्वाध प्रतीति होती है नमोकि इन्द्रियो से बोध होने पर विघ्नो की सम्भावना हो सकती है किन्तु मानस आस्वादन के कारण बाधा की सम्भावना नहीं रहती । इस समय स्वगत या परगत भेद से शून्य प्रमाता होता है अतः स्वगतादि भेद के द्वारा होने

रस तथा भावों का सम्बन्ध

अत्राह—किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरुत्पत्तिरिति भावेभ्यो रसनामिति । 'उच्यते—केपांचिन्मतं परस्परसंबन्धादेयामभिनिर्वृत्तिरिति' । तत्र । कस्मात् ? दृश्यते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिर्न तु रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरिति ।

भवन्ति चात्र श्लोका —

( वृत्ति ) प्रश्न—क्या रस से भावों की उत्पत्ति होती है अथवा भावों से रसों की ? उत्तर—बतलाते हैं । कुछ आचार्यों का मत है कि ये

बाले विघ्न भी नहीं होत जिससे रसप्रतीति में विघ्न आवे । यह आस्वादन लौकिक विषय के आस्वादन और अनुभव से रहित होता है और योगिप्रत्यय से भिन्न एक विलक्षण प्रकार की मुक्त दुःखारमक स्थिति बाला होता है । यह आस्वादन (वर्णन) अनुभूत्यारमक विलक्षणता में आह्लादारमक होता है तथा यह विभावादि से उद्बुद्ध स्थायीभाव से प्राप्त होता है । इसका वे ही सहृदय ( 'बुद्ध' ) आस्वादन करते हैं—जो लौकिक प्रत्यय के सम्बन्ध में चेष्टा तथा चित्तवृत्तियों के सामञ्जस्य का ज्ञान रखते हैं । ये ही विभाव, अनुभाव तथा संचारीभावों के द्वारा रस प्रतीति को ग्रहण करने के अधिकारी हैं । अतएव 'नाट्य' अर्थात् विभावादि के समुदाय रूप से व्यक्त होने वाले 'रस' अथवा नाट्यरूप रस ही 'नाट्यरस' कहलाते हैं । इसका भाव यह भी हो सकता है कि रससमुदाय रूप ही 'नाट्य' है । [ अ० भा० ]

१ अभिनेता में स्थित रसों से सामाजिक में भावों की उत्पत्ति माने जानें पर नट के द्वारा करुणरस के अभिनय से सामाजिक में शोक स्थायीभाव के उद्बुद्ध होने पर करुणरस की पुष्टि या प्रतीति होती है । अतः अभिनेता द्वारा प्रथम रसाभिनय के द्वारा सामाजिकगत शोकादि स्थायीभाव की और फिर सामाजिक भाव की पुष्टि से सामाजिकगत रस की उत्पत्ति होती है । इसलिये क्या रस से भाव उत्पन्न होता है अथवा भाव से रस, यह सन्देह होता है

१ मिति केपांचिन्मतम्—क०, अत्रोच्यते—ग० । २ अभिनिर्वृत्तिरिति—ग० ।

३ वक्ष्ये—क, तत्र—ग० ।



पारस्परिक सम्बन्ध द्वारा उत्पन्न होते हैं। परन्तु ऐसा मानना ठीक नहीं, क्योंकि भावों से रसों की उत्पत्ति देखी जाती है रसों से भावों की नहीं।

( और इस सन्देह के कारण ही प्रस्तुत प्रश्न की प्रवृत्ति हुई ) : इसके अनि-रिक्त तीसरा पक्ष यह भी है कि कालभेद से एक की दूसरे से उत्पत्ति होती है [ आशय यह कि पहिले नटगत रस के अभिनय से भाव की उत्पत्ति होती है और बाद में सामाजिकगत भाव से सामाजिकगत रस की उत्पत्ति होती है, इस प्रकार कालभेद हो जाता है ]। अथवा पहिले अनुकर्ता (नट) में अथवा अनुकार्य (रामादि) में भाव की उत्पत्ति होती है और फिर इस भाव के उप-चित होने पर उससे ( अनुकार्य या अनुकर्ता में ) रस की उत्पत्ति होती है। इस प्रकार रस से भाव, भाव से रस तथा एक दूसरे से परस्पर दोनों की उत्पत्ति होने से तीन मत बन जाते हैं। (इनमें उपचित्ररस्यादि को रस मानने वाले भट्टलोल्लट के मत का पहिले खण्डन किया जा चुका है।) यहाँ (नाट्य-शास्त्र के दूसरे व्याख्याकार) श्रीशङ्कु का कथन है कि अनुकर्ता के अभिनय में सामाजिक को रसों के आस्वादन रूप में अनुकार्यगत रत्यादि भावों की जो प्रतीति होती है वही सामाजिक में प्रवृत्तरस की उत्पन्न करती है। अतः भरत के द्वारा भाग्यसिद्धान्तों के अनुसार यह (भावों से रस की उत्पत्ति वा) दूसरा पक्ष है। इसी दोनों मतों से तीसरा मत भी बन जाता है।

पर (शङ्कु का) यह कथन षोडशपूर्ण है क्योंकि सामाजिक को अनुकार्य तथा अनुकर्ता के विभेद का ज्ञान नहीं होता और शङ्कु के अभिमत ('रत्यादि तथा अनुकरण रस है' इस ) अनुकरणवाद का खण्डन किया जा चुका है।

अतएव इस वक्ति की व्याख्या इस प्रकार होती है : क्या रसों में भावों की उत्पत्ति होती है, अथवा उसका विपर्यय है, या दोनों एक दूसरे को उत्पन्न करते हैं—ये तीन प्रश्न हैं। इन तीनों में विभावादिकों से रस की उत्पत्ति होती है यह कहा जा चुका है और यह दूसरा पक्ष पहिले ही स्वीकृत हो चुका है, [अर्थात् विभाव, अनुभाव तथा ( व्यभिचारि ) भावों से रस की उत्पत्ति होती है ] जो मुख्य पक्ष है।

इस पर श्री शङ्कु की आपत्ति है कि—यह कैसे हो सकता है ? क्योंकि लोक में विभाव, अनुभाव आदि नहीं होते, वहाँ ( लोक में ) तो उन्हें केवल कारण कार्य या अवस्था रूप ही माना जाता है। यदि यह कहो कि वे ही

इस विषय में ये ( परम्परा प्राप्त ) श्लोक भी ( कहे गए ) हैं—

नानाभिनयसम्बद्धान्भावयन्ति<sup>१</sup> रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोषट्मिः ॥ ३५ ॥

नाट्यप्रयोक्ता<sup>२</sup> जन उन्हें 'भाव' जाने, क्योंकि ये अनेक अभिनयों से सम्बद्ध ( अनेक रसों ) को भावित (उनकी मूलस्थिति को धारण) करते हैं ॥

नानाद्रव्यैर्बहुविधैर्व्यञ्जनं भाव्यते यथा ।

एवं भावा भावयन्ति रसानभिनयैः सह ॥ ३६ ॥

जैसे<sup>३</sup> अनेक प्रकारों तथा प्रभूत सामग्री से व्यञ्जनों का भावन

नाट्य आदि में प्रयुक्त होन पर आस्वादन में उपयोगी होने से विभावादि रस को प्राप्त हो जाते हैं तो फिर यह मानना होगा कि रस की कृपा से ही विभावादि होते हैं । और यदि यह कहो कि उन विभावादि के प्रसाद से रस की निष्पत्ति होती है तो अगोप्याथय दोष हो जाता है, क्योंकि विभावादि व्यवहार रस के कारण होता है और विभावादि से रस की उत्पत्ति होती है । इसी प्रकार 'भावो से रस की उत्पत्ति होती है' इस स्वीकृत सिद्धान्त पर भी शङ्क के ये ही आक्षेप हैं कि एक दूसरे पर रहने वाले कार्य नहीं हो सकते । इसी के उत्तर में यहाँ भरतमुनि ने कहा है कि प्रमदादि विभावादि की प्रतीति ही रसास्वाद को उत्पन्न करती है अतएव रसों से भावों की उत्पत्ति नहीं होती किन्तु भावों से रसोत्पत्ति होती है ।

१ नानाभिनय—भाषणशब्द ( के अर्थ ) का निर्वचन करने से यही बात युक्तिसंगत लगती है कि भावों से रस की उत्पत्ति होती है । यही 'नानाभिनय' आदि कारिका से यहाँ कहा गया है । इस प्रकार के रसों से सम्बद्ध अर्थात् हृदयगम होने वाले रसों को जो 'भावयन्ति' अर्थात् उत्पन्न करते हैं, अतः ये भाव हैं ।

२ नानाद्रव्य—अनेक द्रव्यों के योग से जो व्यक्त होता है वह व्यञ्जन कहलाता है—इस व्युत्पत्ति के अनुसार यहाँ अनुपात- ( ठढाई ) रस का अभिप्राय व्यञ्जन शब्द से अभिप्रेत है । 'बहुविध' पद व्यञ्जन का उपलक्षण है । [ अर्थात् जैसे अनेक द्रव्यों का अनुपात आस्वादन में व्यञ्जनरूप है, उसी प्रकार विविध भावों का संयोग प्रतीति रूप में रस है । ] द्रव्यों का यही बहुविधत्व

( निर्माण, आस्वादन ) किया जाता है वैसे ही भाव विभिन्न अभिनयों के द्वारा रसों को भावित करते हैं ॥ ३६ ॥

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥ ३७ ॥

रस' भावहीन नहीं होता तथा रसहीन भाव नहीं होता, इनके पार-स्परिक सम्बन्ध के सहारे से अभिनय में सिद्धि दिखाई देती है ॥ ३७ ॥

व्यञ्जनौषधिसंयोगो यथाऽन्नं स्वादुतां नयेत् ।

एवं भावा रसाश्चैव भाषयन्ति परस्परम् ॥ ३८ ॥

जैसे बिना औषधि ( हल्दी, मसाला आदि ) के समिश्रण के व्यञ्जन स्वादु नहीं बनता इसी प्रकार रस एवं भाव परस्पर सम्मिश्रित होकर

अथवा 'अभिनय' का 'बहुविध' विशेषण है, क्योंकि अभिनयों के अन्तर्गत भावों का बहुविधत्व परिलक्षित होता है, परन्तु ठडाई आदि पेष द्रव्यों में अनेक द्रव्यों को मिलाकर एक रस बनाने के कारण 'बहुविधत्व' नहीं है इसलिये उसे व्यञ्जन का उपलक्षण कहा गया ।

१. न भाव-हीनो—यह सिद्ध है कि "भाव के बिना रस नहीं होता है" क्योंकि इसीसे भरत का कथन 'भावो से रस उत्पन्न होते हैं' प्रतिपादित होता है, परन्तु यही तो 'भावो रसवर्जित' भी कहा गया है । सब इसका अभिप्राय यह है कि लोक में रस के बिना विभावादिका व्यवहार नहीं होता । और इस पर उत्तर दिया गया है कि उन दोनों के पारस्परिक योग से होनेवाली सिद्धि अभिनय में होती है । क्योंकि अभिनय में रस का अनुभव होने पर उसके सहायक होने से कारणादि विभाव कहलाते हैं, इसलिये इन दोनों के योग से अभिनय की सिद्धि होना उचित ही है और दोनों का संयोग प्रयोजनीय है, इस प्रकार अग्योग्याश्रय दोष भी नहीं रहेगा ( जिसे अगले पद्य की व्याख्या में और स्पष्टतः बतला रहे हैं ) ।

२. व्यञ्जनौषधि—प्रस्तुत प्रसंग को उदाहरण के द्वारा बतलाते हैं—जैसे व्यञ्जन (काजी आदि द्रव्य) तथा औषधियों का संयोग तथा उसका व्यञ्जन रूप

१. संयोगो यथान्न स्वादुतां नयेत्—य० ।

मनोरञ्जन या आह्लाद के साधन बनते हैं ( या एक दूसरे को भावित करते हैं ) ॥ ३८ ॥

यथा बीजाद्भवद् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥ ३९ ॥

जैसे बीज से वृक्ष और फिर क्रमशः उससे पुष्प तथा फल उत्पन्न होते हैं, वैसे ही रस मूल है, उसी पर भावों की स्थिति अवस्थित है ॥ ३९ ॥

भ आस्वादन, ये ( दोनों ) क्रमशः कर्ता और कर्म रूप में स्थित होकर जैसे कर्मभूत एक दूसरे को परस्पर सुखादु बनाते हैं, इसी प्रकार रस तथा भाव कर्तारूप में स्थित होकर कर्मभूत एक दूसरे को भावित कराते हैं । अर्थात् भाव रसों को निष्पन्न या भावित करते हैं और रस भावों को भावित करते हैं ( भाव बनाते हैं अर्थात् भावपद से कथन करने योग्य बनाते हैं ) ।

यहाँ इसका अभिप्राय यह है कि एक विषय में एक क्रिया होने पर अन्योन्याश्रय दोष होता है किन्तु क्रियामेद होने पर नहीं, जैसे प्रस्तुत प्रसंग में दधि काजी आदि उपसेचन द्रव्य के संयोग से अन्न में अम्लादि रस उत्पन्न होता है, पर ऐसा नहीं कि आधारभूत अन्न से व्यञ्जन को आस्वादन के योग्य बनाया जाता हो । इसी प्रकार भावों के द्वारा स्थायीभाव की रस्यमानता होती है और रसों के द्वारा कारणादि रूपों [ सीता, रामादि ] को विभाव पद से अभिहित किया जाता है (अतः यहाँ क्रियामेद के कारण अन्योन्याश्रय नहीं) । जैसे पट की अपेक्षा से तन्तु 'कारण' कहे जाते हैं और तन्तु की अपेक्षा से 'पट' कार्य कहलाता है तो अन्योन्याश्रय दोष नहीं होता इसी प्रकार यहाँ भी क्रियामेद के कारण अन्योन्याश्रय दोष नहीं है ऐसा समझना चाहिए ।

१. यथा बीजाद्—यदि भावों से उत्पन्न रसों को स्वीकार किया जाए तो आपने यह कैसे कहा कि 'न हि रसादने कश्चिदर्थं प्रवर्तते' अतएव पहिले उन्हीं का कथन करना उद्देश्य है, यह कथन कैसे सिद्ध होता है—इस आशय के समाधानार्थ प्रस्तुतपक्ष 'यथा बीजाद्' इत्यादि कहा गया है । जैसे बीज वृक्ष के मूल में कारणरूप होकर स्थित होता है इसी प्रकार रस काव्य के मूल में स्थित रहता है, अनएव उसी के द्वारा आनन्दास्वादपूर्वक प्रवृत्ति निवृत्ति का ज्ञान होता है । इसी कारण रस का व्याख्यान सर्वप्रथम करने

चार मूल रसों से आठ रसों का उद्गम—

तदेषा रसानामुत्पत्तिवर्णदैवतनिदर्शनान्यमिव्याख्यास्याम ।  
तेषामुत्पत्तिद्वैतवञ्चत्वारो रसाः । तद्यथा—शृङ्गारो रौद्रो वीरो  
भीमस् इति । अत्र—

योग्य है। कवि के मानस में साधारणीभूत रससहितमूलक काव्य के द्वारा अभिनेता भी अभिनय प्रस्तुत करता है। यह कविमतमन्त्र ही वास्तव में मूलभूत रस है। उसी के वशीभूत सामाजिक को अवयव्यनिरेक के द्वारा बाद में विभावादि की प्रतीति होती है। अतएव मूल (बीज) स्थान पर कविगत रस भावादि का कारण है। कायगत उद्भावन में कवि सामाजिक के समान है जिसका समर्थन व्यवलोककार के निम्न कथन से होता है। शृङ्गारी चेत् कवि काव्ये जात रसमय जगत् (छन्द ३।४२) [ यदि कवि शृङ्गारी है तो सारा जगत् रसमय है ] इत्यादि। बीजस्थानीय उसी रस से वृक्षस्थानीय काव्य उत्पन्न होता है जिसमें पुष्प स्थानीय अभिनवादिरूप (नट का) व्यापार है तथा फलस्थानीय (सामाजिक का) रसास्वाद है। इसीलिये सामाजिक के लिये काव्यजगत् रसमय होता है। प्रस्तुत रसप्रसंग में विज्ञानवाद, ईतवाद, स्फोटवाद, सत्कायवाद तथा अद्वैतवाद के आधार पर रस की व्याख्या करने वाले आचार्यों के सिद्धांतों का जो ध्वनन हुआ है उसे विस्तार से जानने के लिए उन्हीं ग्रन्थों में देखना चाहिए अनुपयोगी होने से उनके सिद्धान्तों की हम यहाँ चर्चा नहीं करना चाहते क्योंकि रस की व्याख्या में उनकी उपयोगिता नहीं है। [ अर्थात् दार्शनिक मतों का प्रयोग रसनिष्पत्ति में अधिक सहायक नहीं है ]।

दूसरे व्याख्याता इस श्लोक की अर्थ प्रकार से व्याख्या करते हैं वे कहते हैं कि बीज स्थानीय भाव से रसरूप वक्ष उत्पन्न होता है जिसमें अभिनय रूप पुष्प से सुन्दरता को प्राप्त रसरूप वृक्ष से प्रतीति रूप भाव ही फल स्थानीय भोग को प्राप्त करता है। यह व्याख्या प्रकरण के विरुद्ध है क्योंकि यहाँ इस प्रकार मानने पर आदि और अन्त में भाव आ जाता है जो सम्भव नहीं है।

इस प्रकार भाव से रस की उत्पत्ति ही सिद्धांतपक्ष है परन्तु अभिप्राय वैचित्र्य की दृष्टि से किसी स्तर पर तीनों पक्ष कदम्बिन् संगत माने जा सकते हैं।

शृङ्गारादि भवेद्भास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानक ॥ ४० ॥

( इति ) अतएव ( अब ) इन रसों की उत्पत्ति, वर्ण, देवता ( तथा इनके उदाहरणों ) का वर्णन करते हैं । इन रसों की उत्पत्ति के हेतु ( स्रोतभूत ) रस चार हैं । यथा—शृङ्गार, रौद्र वीर तथा बीभत्स ।

इनमें शृङ्गार<sup>१</sup> से हास्य की, रौद्र से करुण की, वीर से अद्भुत की तथा बीभत्स से भयानक रस की उत्पत्ति होती है ॥ ४० ॥

१ उद्दिष्टलक्षण और विभक्त ( कर ) व्याख्या किये गये रस की परीक्षा द्वारा परिष्कृत सामान्यलक्षण को बतला कर अब उत्पत्ति आदि के द्वारा विशेष लक्षण कथन करने के लिये 'उद्देश्यम्' इत्यादि से पुन कहते हैं —

उत्पादको [अन्य रसों को उत्पन्न करने वाले] तथा उत्पाद्यो [शृङ्गारादि रस से उत्पन्न हास्यादि रस] का एक दूसरे से भेद होने से दोनों का विशेष-लक्षण होना है । उत्पादको का उत्पादकत्व दूसरे उत्पादको से विलक्षण होता है और वह उत्पाद्य के कारण ही होता है । इसी प्रकार उत्पाद्यरसों की विशिष्टता अपने उत्पादक रसों पर आधारित है और इसी कारण इनमें अन्तर रहता है ।

यहाँ 'निदर्शन' पद से शृङ्गारादि नाम अभिप्रेत है । निश्चयेन दर्शनम्' इस श्रुति के अनुसार निश्चय से दर्शन का उपायत्व उत्पत्ति आदि में सगठ नहीं होता इसलिये उनसे भिन्न ( विलक्षण ) होने के कारण विभावादि का समीप 'विशेष निदर्शन' है । रसों के जितने भी उत्पाद्य उत्पादक भाव सम्बन्धी भेद हो सकते हैं, वे सब इन्हीं चार प्रकारों से सूचित किये गये हैं ।

२ चार मुख्य रसों से चार (बीज) रसों की उत्पत्ति का अशय है उनके विभावों द्वारा इन रसों की उत्पत्ति (या पुष्टि) होना । किन्तु यह निश्चय नहीं है कि इसके अतिरिक्त विभावों से ( इन ) रसों की उत्पत्ति नहीं हो सकती, वीर ( तथा वास्तव्य ) रस के विभाव से भी हास्यरस की उत्पत्ति हो जाती है । अतएव उत्पत्ति का विशेष अर्थ लेकर उसमें तन्मूलक शब्द जोड़ना चाहिए । इससे यह अर्थ होगा कि हास्य शृङ्गार मूलक होता है इत्यादि ।

शृङ्गारानुकृतिर्या तु स हास्यस्तु' प्रकीर्तितः ।

'रौद्रस्यैव च यत्कर्म स ज्ञेय करुणो रसः ॥ ४१ ॥

वीरस्यापि च यत्कर्म सोऽद्भुतः परिकीर्तितः ।

बीभत्सदर्शनं यच्च ज्ञेयः स तु भयानकः ॥ ४२ ॥

शृङ्गार का अनुकरण करने वाली प्रवृत्ति ( अनुकृति ) 'हास्य' कही जाती है, रौद्र का कर्म करुण, वीर का कार्य अद्भुत तथा बीभत्स वस्तु या उसे देखने का कार्य भयानक 'रस' समझना चाहिए ॥ ४१-४२ ॥

अथ वर्णाः

क्ष्यामो भवति' शृङ्गारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोतः करुणश्चैव रक्तो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥ ४३ ॥

१ शृङ्गार की जो अनुकृति है वह हास्य है ऐसा कहा जाता है अर्थात् शृङ्गारानुकृति रूप विभावो वाला हास्य रस उत्पन्न होता है । जैसे शृङ्गार प्रथमरस है तो शृङ्गाररस से युक्त अनुकरणभूत हास्य' ( द्वितीय रस ) हुआ यहाँ यही अभिप्राय है । तथा रौद्ररस का जो कार्य अर्थात् वघादि रूप फल है वह करुण है । वीररस का सम्यक् अर्थात् अव्यवहित जो फल है वह 'अद्भुत' रस है । मूलस्थ 'परिकीर्तित' का आशय है सब ओर से कीर्ति, यश, प्रताप आदि के कारण उत्पन्न होनेवाला वीररस । अर्थात् वीररस से महापुरुषों की यश, प्रताप, कीर्ति चारों ओर फैलती है जो विस्मय का कारण होती है । और 'अपि' शब्द से शृङ्गार भी वीर का अव्यवहित फल होता है यह सूचित किया है । यहाँ जो 'बीभत्सदर्शन होता है वह भयानक होता है' कह कर बीभत्स तथा भयानक के अन्वेष का जो प्रयोग किया गया है वह औपचारिक है तथा इस उल्लेख का फल है दोनों के सहभाष का ज्ञान होना ।

यहाँ शृङ्गारादि चार रस हास्यादि चार रसों की उत्पत्ति के कारण कहे गये हैं वे यथायोग्य धर्म, अर्थ, काम, मोक्षरूप पुरुषार्थ चतुष्टय से व्याप्त हैं और सौन्दर्यातिशय के ( भी ) जनक हैं ।

१. स हास्य इति सज्जित — ग० ध० ।

२. रौद्रस्यापि—ग० ।

३ भवेत्तु—ग०, भवेत् स तु—ध० ।

गौरो धीरस्तु विज्ञेयः कृष्णश्चैव<sup>१</sup> भयानकः ।

नीलवर्णस्तु धीमत्सः पीतश्चैवादभुतः स्मृतः ॥ ४४ ॥

रसों के वर्ण<sup>१</sup>

शृङ्गार रस का श्यामवर्ण<sup>१</sup> ( नीला ), हास्य का सफेद, वरुण का कपोत ( घटेरिया ) रौद्र का लाल, वीर का गौर ( चमकीला सफेद ), भयानक का काला, धीमत्स का नीला तथा अद्भुत का पीला वर्ण होता है ॥

अथाधिदैवतानि<sup>२</sup>

शृङ्गारो विष्णुदैवत्यो हास्यः प्रथमदैवतः ।

रौद्रो रुद्राधिदैवतयः करुणो यमदैवतः ॥ ४५ ॥

धीमत्सस्य महाकालः कालदैवो भयानकः ।

धीरो महेन्द्रदैवः स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥ ४६ ॥

रसों<sup>२</sup> के अधिकारी देवता—

शृङ्गार रस के अधिकारी देवता विष्णु ( कामदेव ), हास्यरस के प्रथम

१ रसों के वर्णों का कथन ( उनकी ) पूजा आदि के अवसर पर उसके ध्यान करने में उपयोगी है । अथ व्याख्याकारों का मत है कि पात्रों के मुँह रंगने में इन निश्चित वर्णों की उपयोगिता है । शान्त रस का वर्णन मूल कारिका में नहीं बतलाया गया अतएव नवरसवादियों के मत में मूल के अन्तिम चरण का पाठ 'स्तब्धपीतो शमाद्भुतो' होगा । उनके अनुसार शान्तरस का पीतवर्ण माना गया है ।

२ तत्तत् रस की सिद्धि के लिए उस उस देवता के पूजन को बतलाने के लिये रसों के अधिकारी देवताओं का निरूपण किया गया है । यहाँ विष्णु का अर्थ कामदेव है अर्थात् कामदेव रूपी विष्णु शृङ्गाररस का अधिदैवता है । प्रथम शिव के क्रोधा करने वाले गणों को हास्यरस का देवता माना गया है । तीनों लोकों के सहार कर्त्ता रुद्र रौद्ररस के देवता हैं । रुद्र की प्रेरणा से प्रेरित यम प्राणियों का वध करता है जिसके सम्पादन होने पर करुणरस उत्पन्न होता है अतः करुण को यम देवता हैं । धीमत्सरस के महाकाल अधिष्ठाता देव हैं जो धीमत्स के शमसान, काल आदि विभागों का सेवन करते हैं । धीररस का



गण, रौद्ररस के रुद्रदेव, करुण रस के यम, वीमल रस के महाकाल, भयानक रस के काल, वीर रस के महेन्द्र तथा अद्भुत रस के ब्रह्मा हैं ॥

एवमेतेषां रसानामुत्पत्तिवर्णदैवतान्यभिध्याख्यातानि । [ एषां तु ] इदानीं विभावानुभावव्यभिचारिसंयुक्तानां लक्षणनिर्द्शनान्यभिध्याख्यास्यामः । स्थायिभावांश्च रसानामनुक्रमिष्याम' इति ।

( टिप्पणी ) इस प्रकार रसों की उत्पत्ति, वर्ण तथा अधिकारी देवताओं का वर्णन किया गया । अब विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भाव से युक्त होने पर इनके लक्षण तथा उदाहरण ( सामान्य तथा विशेष ) बतलाता हूँ । तथा यहाँ रसों के स्थायि-भावों का भी ( इस सन्दर्भ में ) निर्द्शन किया जायगा ।

देवता महेन्द्र है, महेन्द्र शब्द से त्रैलोक्य के स्वामी का ग्रहण होता है । अद्भुत-रस का देवता ब्रह्मा है क्योंकि ब्रह्मा अविनश्य प्रकारो के आश्चर्यजनक पदार्थों का रचयिता है । शान्तरस को मानने वाले आचार्यों के मत में 'बुद्ध शान्तेऽब्जजोऽद्भुते' पाठ रखा जाता है । उनके मत में बुद्धदेव जो परीपकार में रत तथा शान्ति है वे ही शान्तरस के अधिदेवता हैं ।

१. रसों के विशेष लक्षण कहने के लिये ग्रन्थकार 'इदानीम्' इत्यादि से प्रस्ताव बनाते हैं । विशेष लक्षण मजातीय से अन्तर बतलाने के लिये होता है क्योंकि विजातीय से भिन्न हुए बिना सजातीय का ज्ञान नहीं होता और 'विजातीय का स्पर्शकरण सामान्यलक्षण के बिना सम्भव नहीं होता अतएव विभावानुभाव' इत्यादि के द्वारा सवीयरूप रस सामान्य-लक्षण दिया गया ।

लक्षणरूप जो निर्द्शन अर्थात् विशेषलक्षण का यहाँ भरत ने जो प्रस्ताव किया है वह प्रत्येक रस के विशेषलक्षण कथनार्थ है । अथवा सामान्यलक्षण के उदाहरण विशेष लक्षण के कथनार्थ होते हैं क्योंकि प्रत्येक सामान्य का व्यवसान किसी विशेषलक्षण में ही होता है और उसके बिना सामान्यलक्षण स्वीकार नहीं किया जा सकता ।

## ( अथ शृङ्गाररसप्रकरणम् )

तत्र शृङ्गारो नाम रतिस्थायिभावप्रभव उज्ज्वलवेपात्मकः ।  
 यथा—यत्किञ्चिद्भोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छृङ्गारेणो  
 पमीयते<sup>१</sup> । यस्तावदुज्ज्वलवेपः स शृङ्गारवानित्युच्यते । यथा च  
 गोम्रकुलाचारोत्पन्नान्यापदेशसिद्धानि पुंसां नामानि भवन्ति तथै-  
 वैषां रसानां भावानाञ्च नाट्याभितानाञ्चार्थानामाचारोत्पन्नान्यातो  
 पदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति । एवमेव<sup>२</sup> आचारसिद्धो हृद्योज्ज्वल-  
 वेपात्मकश्चाच्छृङ्गारो रस इति ।

जो स्थायीभाव ( लोक मे ) सामान्यतः चित्तवृत्तिरूप होते हैं और अनेक-  
 विध काव्य नाट्य मे प्रयोजको के अनेकविध व्यापारो से बोधित होने वाले  
 होते हैं उन्हें भी विश्रान्ति के एकान्तधाम रसत्व को प्राप्त करवाने की व्याख्या  
 की जाएगी । क्योंकि कवियो और अभिनेताओं के द्वारा स्थायीभाव यथोचित  
 विभावो के प्रस्तुतीकरण के द्वारा रसत्व को प्राप्त करवाए जाते हैं । जैसा  
 ध्वन्यालोककार ने निम्न पद्य मे कहा गया है —

‘या व्यापारवती रसान् रसयितुं कावित्कवीना नवा,  
 दृष्टिर्यां परिनिष्ठितार्थविषयोभेदा च वैपश्चित्ती ।  
 ते ह्येव व्यवसथ्य विश्वमनिश निर्वर्णयन्तो वयं  
 ध्याता नैव च लब्धमधिगमनं त्वद्भक्तिरुत्पद्य सुखम् ॥’

अर्थ—हे समुद्रशायिनि विष्णो, रसो के आस्वादन के लिये प्रयत्नवान्  
 कवियो की जो अपूर्व ( नवीन ) दृष्टि है और परिनिष्ठित अर्थ को प्रकाशित  
 करने वाले विद्वानों की जो वैपश्चित्ती दृष्टि है उन दोनों के द्वारा इस विश्व  
 को अहनिश देखते देखते हम श्रान्त हो चुके परन्तु आपकी भक्ति जैसा सुख  
 अन्यत्र कही भी प्राप्त नहीं हो पाया । ( छव० २।४३ )

इस पद्य मे ‘नवा’ शब्द से कवियो की अपूर्व दृष्टि का अभिधान किया  
 गया है । अभिनेताओं के रचनाकार कवियों के आश्रित होने से उनमे अपूर्व या  
 नवीन दृष्टि नहीं होती जो अपूर्व अर्थ का अवलोकन या आस्वादन कर सके,

## शृंगार-रस प्रकरण

( गद्य भाग ) इनमें शृङ्गार रस 'रति' नामक स्थायी भाव से उत्पन्न होता है । प्रवृत्त होता है ) तथा यह उज्ज्वल वेष्टात्मक ( स्वरूप का

वह तो कवि को ही होती है । अतएव कवि तथा उन पर आश्रित अभिनेता के समान हम भी रसो के आस्वादनार्थ जिस प्रकार विभाव आदि की सज्जना कर रसत्व को प्राप्त कराते हैं वैसे ही वर्णन करेंगे । इस प्रकार लक्षणरूपग्रन्थ का फल [ रसास्वाद ] बनलाया गया ।

### १ शृंगाररस-प्रकरण

इन रसों में सर्व प्रथम काम के पुरुषार्थरूपी फल होने और समस्त प्राणि-जात के हृदयसबादी होने के कारण कामप्रधान शृङ्गाररस का लक्षण 'तत्र' से लेकर 'उज्ज्वलवेष्टात्मक' तक से बतलाते हैं । यहाँ तत्र पद क्रम के निश्च-यार्थ प्रयुक्त है अथवा 'ऐसा होने पर' इस अर्थ में रखा गया है । इस सूत्र के भाष्य से जिस लक्ष्यपद की प्रतीति होती है उसका नाम 'शृङ्गार' है । उसी की 'यन् किञ्चित्' से ध्यातया की गयी है । वस्तु के सौन्दर्य आदि से मण्डित 'शृङ्गार' होता है उसी के साथ मूलग्रन्थ में शुचि, मेघ आदि की समानता दर्शायी गयी है । और इसीलिये उज्ज्वलवेष्टात्मा के लिये शृङ्गार शब्द प्रयुक्त किया गया है । यहाँ उपमान और उपमेय [ अर्थात् उज्ज्वलवेष्ट और शृङ्गार ] में विषयगत विशेष विभेद की प्रतीति नहीं होने से अभेद मानकर इस प्रकार का व्यवहार होता है । अतएव आस्वादन की जाने वाली रति ही मुख्यरूप से 'शृङ्गार' शब्द का अर्थ होती है एवं रति के आस्वादक सामाजिक के द्वारा रति के उपयोग में विशेषरूप से आसक्त नायकादि को 'शृंगारी' कहा जाता है ।

परन्तु उस रति के उत्पादक विभावादि में ( आसक्त ) सामाजिक पुरुष ( में शृंगार ) की जो व्यवसनिता ( लगाव, आकर्षण ) पायी जाती है वह रसा-स्वादन अवस्था लोक में विद्यमान होकर भी चिरकाल तक स्थिर नहीं रहती है । अत आस्वाद्यमान रति शृंगार शब्द से गृहीत है और उस रति के आस्वादन में यथोचित विभावादि का उपयोग किया जाता है । शास्त्र में अनिषिद्ध, अनिन्दित, सुष्पष्ट एवं मनोहारी शब्द से शृङ्गार के अभिधान करने ( का मुख्य रूप में ) और शृङ्गार से उपमा देने का ( गौरवरूप से ) यही कारण है ।

होता है। ससार में जो शुभ, पवित्र, उज्ज्वल ( तेज सम्पन्न ) तथा दर्शनीय हो वह 'शृंगार के द्वारा निदर्शित ( उपमा दिया हुआ ) होता है। उदाहरणार्थ—जो व्यक्ति उज्ज्वल ( ललित ) वेशधारी होता है उस शृंगारी कहा जाता है। जैसे गोन<sup>१</sup>, कुल तथा आचार के अनुसार तथा आस पुरुष

और यही बात मूलग्रन्थ में 'उपमीयते' पद से कही है। अर्थात् इन वस्तुओं की विभाव आदि रूप में रस प्रतीति के अन्तर्गत उपयोमिता बांघित या लक्षित होती है। यह ललित होना 'यस्तावत्' इत्यादि से दिखलाया गया है। अवधारणार्थक 'तावन्' शब्द के द्वारा शृङ्गार का मुख्य वाच्यार्थ उज्ज्वलत्व में गृहीत नहीं है अतएव उज्ज्वल वेषधारी शृङ्गारवान् होता है इत्यादि प्रयोगों में शृंगार शब्द का उज्ज्वलत्व में औपचारिक प्रयोग किया गया है। मुख्यरूप से शृंगार शब्द के प्रयोग का प्रयोजन बतलाने के लिए—'यथा च' इत्यादि ( भरत ने ) कहा है।

१ यहाँ 'गोन' शब्द का अर्थ पितृकुलपरम्परा तथा 'कुल' शब्द का अर्थ मातृकुलपरम्परा है। 'आचार' का अर्थ है व्यवहार। किसी पुरुष या स्त्री का जो नाम पितृ या मातृकुल परम्परा के आधार पर या व्यवहार को दृष्टिगत करते हुए रखा जाता है वही नाम लोक-व्यवहार में प्रसिद्ध हो जाता है। इसके अतिरिक्त जो गुरुजन पुरुषादि के नाम रखते हैं वे भी प्रसिद्ध होकर प्रचलित हो जाते हैं।

इसी प्रकार रस आदि के नाम प्राचीन ग्रन्था आदि आस पुरुषों के द्वारा रखे गये हैं या शास्त्रवेत्ताओं के द्वारा व्यवहार में लाये गये हैं, शृङ्गार आदि नाम भी इसी व्यवहाराश्रित प्रकार पर समझना चाहिए। और वह आचार अर्थात् व्यवहार से इसी रूप में लोक में प्रसिद्ध है। यथा अपने उल्लेख वेदादि के कारण यह शब्द लौकिक प्रसंग में भी प्रयुक्त होने लगता है। शास्त्रों में प्रयुक्त होने वाले विशिष्ट शब्द भी वृद्धजनों के द्वारा व्यवहार किये जाने पर लोक में प्रसिद्ध होकर उपचार से भिन्न अर्थों में ( भी ) प्रयुक्त किये जाते हैं। जैसे—यह साक्षात् का पुरुष कुछ नहीं करता 'उसने मेरे लिये इस पूर्व्वरंग की निमित्त कर डाली' तथा 'इन दोनों में महत्ता इसकी अधिक है' इत्यादि वाक्यों में प्रयुक्त 'पुरुष' 'पूर्व्वरंग' तथा 'महत्' शब्द क्रमशः साध्य, नाट्यशास्त्र तथा वैशेषिक दर्शनशास्त्र के विशेषशब्द हैं

के उपदेश द्वारा मनुष्यों का नामकरण किया जाता है; वैसे ही रस, भाव तथा अन्य नाट्याश्रित पदार्थों के व्यवहाराश्रित एवं परम्परा प्राप्त (आप्त पुरुष द्वारा उपदिष्ट) नाम होते हैं। (अतएव) अनेक आचार व्यवहार से सम्पन्न यह रस मनोहारी तथा ललित-वेश वाला होने के कारण (आप्तोपदेश तथा व्यवहारसिद्ध दोनों रूप में) सुधार कहलाता है।

स च स्त्रीपुरुषहेतुक उत्तमयुवप्रकृतिः<sup>१</sup> । तस्य द्वे अधिष्ठाने

परन्तु इनका लौकिक प्रयोग भी अन्याय में होता है। इसी प्रकार शृङ्गारादि शब्दों का विशिष्ट प्रयोग रस के विषय में मुख्य (रूप से होता) है और हृदयहारी उज्ज्वलवेषादि रूप लौकिक अर्थ में औपचारिक है।

‘शृङ्गार’ शब्द की व्युत्पत्ति भ मत्वर्ययि ‘धारकन्’ का विधान नहीं है क्योंकि ‘शृङ्गवृन्दाभ्यामारकन्’ वातिक से आरकन् प्रत्यय करने पर शृङ्गार शब्द निष्पन्न होता है वृन्दारकशब्द के समान। अतएव ‘शृङ्गार’ शब्द उणादि से (निष्पन्न या) निपातित है।

अब ‘रतिस्थायीप्रभव’ में आये हुए ‘रतिस्थायी’ आदि शब्द को ‘स च’ इत्यादि से स्पष्ट करते हैं। स्त्री-पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध के आधार पर ‘यह इसकी स्त्री है’ इस प्रकार के वाक्य में अभिलाषा तथा सम्मोग विषयक लौकिकबुद्धि का ग्रहण होता है। यह स्थायीभावस्वरूपा रति अभिलाषा मात्र (कामावस्था में विद्यमान रहने वाली) अभिचारि भावस्वरूपा रति से भिन्न होती है और आरम्भ में लेकर फलाप्राप्ति की अवस्था तक रहने वाली और परिपूर्ण सुखरूपी फलप्रदायिनी रति होकर (इस) शृङ्गार रस का कारण मानी जाती है। कवि लौकिक रति की वासना से मुक्त होकर विभावादि को इस प्रकार प्रस्तुत करता है और अभिनेता उसको इस प्रकार नाट्य में (अभि-नयादि के द्वारा) अनुभव करवाता है कि रति के आस्वादन होने पर शृङ्गार-रस का अनुभव होने लगता है। शृङ्गार की अनुभूति में (सामाजिक) का पूर्वकालीन सस्कार उपमोघो होता है यह कहा जा चुका है। इसी आधार पर इस सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि परमार्थतः रतिक्रीडा की स्थिति कामियो में ही होती है, क्योंकि उन्हीं में कामसुख की धारा विद्यमानि लेती है। अन्य सामाजिक आदि को तो कवि के द्वारा वर्णित ऋतु, मातृ आदि (उद्दीपन

सम्भोगो विप्रलम्भश्च । तत्र सम्भोगस्तावद्वन्तु-भाष्यानुलेपनालङ्कारे-

विभावा के ) विषय की मानसिक उद्भाषना होती है और इसी उद्भाषना के द्वारा वर्णित विभावो से तादात्म्य स्थापित करते हुए अभेद रूप में वे रसा-स्वाद करते हैं । अनुभूति के प्रधान होने से यह 'सविन्' (प्रतीति) ही प्रमुख है और अनुभूति के अतिरिक्त अन्य जड़ो के भोग्य होने से 'अनुभूति' ही रस-स्वरूपा है । जैसा कि कहा भी है 'श्वासायासविहम्बनैव वपुषि प्राणा पुन-र्जानकी' 'प्रश्वास व श्वास की आवागमन प्रक्रिया तो विहम्बना मात्र है (पर) वास्तविक प्राण तो जानकी [विषयक रति] ही है' (अर्थात् विभावादि श्वास-प्रश्वास की तरह शरीर धारण में सहायक है परन्तु रति ही प्राणस्वरूप होने से स्थायी है ) ।

कुछ व्याख्याकारों ने अनुकार्य तथा सामाजिक के भिन्न व्यक्ति होने से आधार भेद हो जाने के कारण अनुकार्य के अनुभवों की सामाजिक की प्रतीति कैसे होगी ? ऐसी आशंका की है । यह अज्ञानमूलक है । क्योंकि दोनों में स्थित रति एक ही है और अयोग्य अनुभव के आधार पर ( अर्थात् परस्पर तादा-त्म्य या साधारणोत्तरण के द्वारा ) परस्पर अभेद रहता है [ अर्थात् अनुकार्य तथा सामाजिक निष्ट रति अभिन्न या एक होती है ] । इसी कारण भरत ने शृंगार रस को 'उत्तमयुवप्रकृति' कहा है । यहाँ उत्तम पुरुष और उत्तम स्त्री दोनों मिलकर दो उत्तम हुए । इसी प्रकार एक युवक पुरुष और एक युवती स्त्री मिलकर दो युवक [ युवानी ] हुए । 'उत्तमश्च उत्तमा च उत्तमी तथा 'युवा च युवती च युवानी इति द्वन्द्व समासो मे एकशेष होकर 'उत्तमी च तौ युवानी इति उत्तमयुवानी तौ प्रकृतिर्यस्य इति 'उत्तमयुवप्रकृति' ऐसी व्याख्या होती है । यहाँ उत्तम युव शब्द से उन दोनों स्त्री पुरुषों की संवेदनशक्ति का संकेत दिया गया है शारीरिकसौष्ठव ( उत्तमता ) का नहीं, क्योंकि उत्तमत्वरूप विशेष धर्म चैतन्य का होता है ( वही विशेष धर्म माना जाता है ) और वह उसका यौवनावस्था सम्पन्न शरीर सर्वत्र युवक व्यवहार के अनुष्ण होने से उस रति का कारण उत्तमयुवक होता है । और वही रति सविन् आस्वादन योग्य होने से शृंगाररस हो जाती है । स्त्री पुरुष के उत्तम न होने पर रति स्थिर नहीं होती तथा इसी प्रकार युवक न होने पर भी । अतएव ऐसी दशा में वह रति सविन्

एजनविषयवरभवनोपभोगोपवनगमनानुभवनश्रवणदर्शनकीडालीलादि-  
भिर्विभावैरुत्पद्यते ।

नहीं कहना सकती क्योंकि उन दोनों में वियोग की सम्भावना हो सकती है ।  
और शृंगाररस का प्राण ही संयोग (या वियोग का अभाव) युक्त रति सवित्  
होना है । ( अर्थात् स्थायी भाव और रसप्रतीति परस्पर एक दूसरे को अनु-  
प्राणित करती है यही यहाँ व्याख्यान किया गया है ) ।

‘वैष’ उसे कहते हैं जो चित्तशुद्धि को व्याप्त करता है और अपनी प्रतीति  
द्वारा रसरूप में सक्रान्त होता है वह विभाव तथा अनुभाव रूप ‘वैष’ होता  
है और जो अभिचारीभाव रत्यादि स्थायीभाव में व्याप्त हो जाते हैं वे भी  
‘वैष’ हैं । उन्हीं के उत्कृष्ट प्रकार के प्रयोग को यहाँ उज्ज्वल शब्द में संकेतित  
किया गया है ।

रससूत्र में जिन विभावादि का संकेत से निरूपण किया था अब उनकी  
विभाग पूर्वक व्याख्या करने के अभिप्राय से शृंगाररस की दो अवस्थाओं का  
‘तस्य द्वे’ इत्यादि से भेद बतलाते हैं ।

‘अधिष्ठाने’ का अर्थ है अवस्थाएँ । अवस्था शृङ्गाररूप में अवस्थित  
रहती है इसलिए अवस्था’ है । अतएव गो के शाबलेयत्व [ दुरगापन ] और  
बाहुलेयत्व ( बहुरगापन ) के समान ये दो अवस्थाएँ दो भेद नहीं हैं । प्रस्तुत  
दोनों दशाओं में रति का ही आस्वादन होता है और आस्वाद्यमान रूप  
शृङ्गाररस होता है ।

जैसा कि कालिदास के ( मेघदूत के ) निम्न पद्य में है —

एतस्मान्मा कुशलिनमभिज्ञानवानाद्विदित्वा

मा कौलीनादसितनयने भग्यविश्रासिनी भू ।

स्नेहानाहु किमपि विरहृष्यसिनस्ते त्वभोगा-

दिष्टे वस्तुन्युपवितरसा प्रेमराशी भवन्ति ॥ [ मेघ० २।३५ ]

[ हे श्यामलनयने, मेघ से दिये गये समाचारों से मैं कुशल पूर्वक हूँ ऐसा  
संस्तुकर लोभप्रवाद से मेरे ( जीवन के ) प्रति विश्वासिनी मत बन जाना ।  
विरह से प्रेम का ह्रास हो जाता है यह बात लोग यों ही कहते हैं परन्तु भोग  
अभाव में प्रियजन के प्रति तृष्णा बढ़ जाने से प्रणय और भी गहरा हो  
जाता है । ]

तस्य नयनचातुरीभ्रूक्षेपकटाक्षसञ्चारललितमधुराङ्गद्वारावाक्या  
दिभिरनुभावैरभिनय प्रयोक्तव्यः ।

यहाँ वियोगावस्था में प्रेम के विकास का कथन है ।

इसीलिये सम्भोगावस्था में विप्रलम्भ की सम्भावना से भय रहता है और विप्रलम्भ में सम्भोग की कामना बनी रहती है । इतना ही [ अर्थात् सम्भोग तथा विप्रलम्भ ही ] शृङ्गाररस का क्षेत्र या स्वरूप है । विप्रलम्भ शृङ्गार के जो अभिलाष, ईर्ष्या, प्रयास आदि पाँच प्रकार हैं उनका रति की स्थिरता के कारण (भोग के अभाव में भी) इन्हीं शृङ्गार के भेदों में अन्तर्भाव हो जाता है । अतएव प्रेम होने पर तथा भोग के न होने पर भी सम्भोगशृङ्गार आदि का व्यवहार उपचार के द्वारा किया जाता है और दोनों दशाओं के मिश्रण से अतिशय चमत्कार उत्पन्न होता है । जैसा अमरक के निम्न पद्य में —

एकस्मिन् शयने पराङ्मुखतया वीतोत्तर ताम्पतो  
रम्योन्म हृदयस्थितेऽध्यनुनये सरसतोगीरवम् ।  
दम्पत्यो शनकैरपाङ्गवलनामिथीभवच्चक्षुषो  
भङ्गो मानकलि सहामरभसव्यासक्तकण्ठग्रहम् ॥ (अ० श० २३)

[ पारस्परिक कलह के कारण एक ही शय्या पर मुँह फार कर लेटे हुए पारस्परिक उत्तर प्रत्युत्तर न देने से छिन्न दोनों के हृदयों में एक दूसरे की मना करने की इच्छा रहने पर भी अपने गौरव की रक्षा करने वाले दम्पति के धीरे धीरे कमखिया के चलाने से (दोनों की) आँखें मिल जानें पर हँसकर एक दूसरे के गले लग जाने से मान झीडा भग्न हो गयी ।

प्रस्तुत उदाहरण में ईर्ष्या विप्रलम्भ और सम्भोग के मिलन से दम्पति के विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों के द्वारा अतिशयता के साथ शृङ्गाररस की अनुभूति (होवी) है ।

अतएव श्रीशकुन्तला आदि ने जो आशंका की है कि पुष्करवा को उ मादा वस्था के समय और वत्सराज उदयन की तपस्या के समय विप्रलम्भ शृङ्गार में भी अनुग्वल वेप पाया जाता है । यह सगत होगा ? परन्तु इनकी यह शंका वस्त्रालकारादि रूप भोग के रस होने में अनुचित है और जैसे स्नानादि



व्यभिचारिणश्चात्रासालस्यौग्रथजुगुप्सावर्जाः । विप्रलम्भकृतस्तु  
निर्वेदग्लानिशङ्कासूयाश्रमचिन्तौत्सुक्यनिद्रासुप्तस्वप्नविबोधव्याधुन्मा  
दापस्मारजाड्य [ मोह ] मरणादिभिरनुभावैरभिनेतव्यः ॥

अवस्था उज्ज्वल होने पर भी रस नहीं होती, इसी प्रकार अनुज्ज्वल वस्त्रा-  
लङ्कारादि न रस होते और न रस में बाधक ही होते हैं । और शकुन ने ही  
इस आशका का जो यह उत्तर दिया कि उज्ज्वलवेष के न रहने पर  
भी उदयन आदि उत्तम रति का परित्याग नहीं करते अतः वहाँ शृङ्गार  
रस रहता है यह भी असंगत है क्योंकि इससे शका का परिहार नहीं  
होता यहाँ यह शंका तो नहीं है कि उज्ज्वल वेष न रहने पर शृङ्गार क्यों  
रहता है ? और यदि यह शका मान भी ली जाए तो क्या दोष है ? और यह  
प्रश्न करें तो आप कुछ भी कह लें किन्तु भरत मुनि ने यह कहा है कि शृङ्गार  
उज्ज्वलवेष वाला होता है, पर इसके विपरीत होने पर शृङ्गार नहीं होता  
ऐसा तो नहीं कहा [ अतएव 'वेष' का तात्पर्य वस्त्रादि नहीं है ] ।

सम्भोग तथा विप्रलम्भ अवस्थाओं में पहिले सम्भोग दशर को 'तत्र'  
इत्यादि से बतलाते हैं । इसमें परस्पर स्त्री-पुरुष विभाव ( अर्थात् आलम्बन  
विभाव ) होने हैं और ऋतु आदि उनके उत्कर्षाधान में उपयोगी होने से  
उद्दीपन विभाव होते हैं क्योंकि उत्तम प्रकृति में अवसर के अनुकूल न होने  
पर रति का उदय नहीं होता ।

ऋतु से वसन्त आदि ऋतुएँ, मास्य से कुसुम की मालाएँ, अगाराग आदि  
अनुलेपन पदार्थ ये सभी काम के उद्दीपक हैं । अगद आदि अलङ्कार और विद्रु-  
पक आदि दृष्टजन से नायक नायिका की उत्तम प्रकृति के परिचायक हैं ।  
विषय का अर्थ है गीत आदि । उनके अन्तर्गत मान्यादि का निवेश हो सकता  
था किन्तु इनके प्राधान्य द्योतनार्थ असंग्रहण किया गया है । वरभवन अर्थात्  
महल आदि । यह प्रदेश विशेष का उपलक्षण है । इनका उपभोग शृङ्गार के  
अन्तर्गत मान्य है । उपवन में जाना, अनुभव या श्रवण करना अथवा महल  
आदि में बैठकर श्रवण आदि करना यह सकृत्पादि का उपलक्षण है । क्रीडा  
का अर्थ जलाशयगहन करना आदि है । लीला अर्थात् लोकवृत्ति या चेष्टाओं  
का अनुकरण करना । इसके अतिरिक्त आदि ग्रहण से हंसमिथुन, चित्र एव

यह रस उत्तम प्रकृति ( उदात्तप्रकृति या स्वरूप ) के नायक तथा नायिका को लेकर ( पारस्परिक अनुराग द्वारा ) अपने स्वरूप को प्रकट

कलाकीर्ण के अवलोकन आदि को लिया जा सकता है। ये सभी शृङ्गार रस के विभाव समझना चाहिए। अभिनय के अन्तर्गत इन सभी के आभाजित होने पर पूर्ण रूप में उत्तम प्रकृति में रस का उदय होता है।

रसनीयता को प्रत्यक्षरूप में अभिव्यक्त करने के लिये नेत्रों के चातुर्य हृष्यादि के द्वारा अभिनय करना चाहिए। क्योंकि उनके द्वारा रस को आस्वादन के योग्य बनाया जाता है। इसलिये उन नयन चातुर्य आदि को अभिनय और क्रियाओं को अनुभाव कहा जाता है। क्योंकि वे ही आभिमुख्य नयन और अनुभावन स्वरूप हैं। रस को आस्वादन में समर्थ बनाना उद्दीपन विभाव है। अतएव अनुभाव और उद्दीपन के अभाव में केवल विभावादि वर्णन के प्रमुख रूप से रहने पर ( अथ्य ) काव्य में दृश्य के समान चमत्कार की प्रतीति नहीं होती क्योंकि उनमें नाट्य के समान आस्वादन नहीं होता।

यह नयन चातुर्य आदि से कान्ता दृष्टि ( ना० शा० ८।४१ ) का तात्पर्य लक्षणा से बोधित होता है। भ्रूक्षेप से 'चतुर' नामक भ्रू अभिनय ( ८।१२१ ) का तथा नेत्रों के घुमाने से कटाक्ष के द्वारा ताराकर्म ( ८।१०० ) का बोध होता है। आङ्गिक अभिनय में नयन चातुर्य, भीहो का कटाक्ष युक्त परिचालन और ललित अर्थात् भन्दगति से उचित अवसर पर अंगों की चेष्टाएँ आती हैं और ललित तथा सुकुमार अर्थ वाले श्रवणमधुर वाक्यों का उच्चारण वाचिक अभिनयान्तर्गत है। अतएव यहाँ इन आङ्गिक और वाचिक उपाङ्गों से होनेवाले अभिनयों को सूचित किया गया है। इसी से सामान्याभिनयाध्याय ( अ० २४ ) में कहे गये चेष्टा तथा अलङ्कारों का भी ग्रहण हो जाता है। अतएव ललित तथा मधुर शब्दों की चेष्टा तथा अलङ्कार का वाचक मानना उचित नहीं है। आदि शब्द से मुखराग, रोमाञ्च आदि सात्विक भावों का समावेश होता है और मूल में नयनचेष्टा आदि को अनुभावात्मक कहकर उनको क्रियात्मक स्थिति में स्वीकार कर उनकी तटस्थता या उदासीनता का निषेध किया गया है और आभिमुख्यनयन (रूप अभिनय) के कथन से अनुकार्य या अनुकर्त्तव्य रसप्रतीति की विधान्ति रूप आशङ्का का परिहार किया गया है।

करता है। इसके दो ( मुख्य, मूल ) विभेद हैं—( १ ) सयोग तथा ( २ ) विप्रलम्भ। इनमें सयोग—( सम्भोग ) शृंगार ऋतु, पुष्पमालाओं तथा अलङ्कारों के चारण, इष्टजन का साहचर्य, विषय या अर्थ, सुन्दर

आलस्य, उग्रता और जुगुप्सा के अतिरिक्त शेष तीस व्यभिचारी भाव शृङ्गाररस में प्रयुक्त होते हैं। मल म 'अस्य' से सम्भोग तथा विप्रलम्भ नामक दशाओं वाले 'शृंगाररस' से अभिप्राय है। जुगुप्सा बीभत्सरस का स्थायीभाव है और उसके शृङ्गाररस में निषेध के द्वारा व्यायसिद्ध स्थायीभावों का भी अन्यरसों में व्यभिचारिभावत्व सिद्ध होता है। और यहाँ जो आलस्य का निषेध किया गया है वह प्रमदा आदि विभावों के विषय में रहने वाले आलस्य का निषेध है इसका आशय यह नहीं कि आलस्य मात्र का निषेध किया गया अतएव 'वपुरलसलसम्बाहुलक्ष्म्या (वे० स० १।२) ['अलस बाहु से युक्त लक्ष्मी का शरीर'] और 'कतिचिदहानि वपुरभूत केवलमलसेक्षण तस्या ( विक्र० ख० ५।६) [ 'उसका शरीर कुछ दिनों तक अलसाई आँखों से युक्त रहा ] इस प्रकार के वर्णनों में जो आलस्य को स्वीकार किया गया है वह निर्दोष है। काव्य नाट्यादि में विभावादि के पूर्वनिर्धारित क्रम का ही ग्रहण करना चाहिए क्योंकि प्रथमोत्पन्न वस्तु स्थिर होती है और यह स्थिरवस्तु अपने अनुभाव आदि सहायक ( परिवार ) का संगठन करती है, और यही ( रस ) प्रतीति का क्रम है।

इन निर्दिष्ट तीस व्यभिचारिभावों में निर्वेद आदि सम्भोग शृंगार में व्यभिचारिभाव नहीं होने से उन्हें शृङ्गार में व्यभिचारिभाव कैसे निर्दिष्ट किया गया ऐसी आशंका नहीं करनी चाहिए, क्योंकि विप्रलम्भशृङ्गार में उनका प्रयोग किया जाता है। यही बात आगे 'विप्रलम्भकृत' इत्यादि से भरतमुनि ने कही है यहाँ 'तु' शब्द सम्भोग की अपेक्षा विप्रलम्भ के विशिष्ट प्रकार की सूचना दे रहा है। और वह भेद यह है कि निर्वेदादि व्यभिचारिभावों की विप्रलम्भ के प्रतिपादक वाक्य के साथ एकवाक्यता होने से विप्रलम्भ से सम्बन्ध दुःखप्रधान निर्वेदादि को और शृंगार में वजित आलस्य की अवस्था को छोड़कर अन्य सभी सुख प्रधान धृति आदि व्यभिचारियों के द्वारा सम्भोग शृङ्गार का प्रदर्शन होता है। सम्भोग तथा विप्रलम्भ शृंगार में एक का दूसरे पर अशत आश्रित रहना अपरिहार्य है इसी बात को सूचित करने के मल म 'अस्य' पद का अस्पष्ट प्रयोग किया गया है।

भवन का उपभोग, उद्यानगमन विहरण तथा अनुभव करने, ( प्रिय जन के दर्शन, श्रवण तथा क्रीड़ा लीला आदि ( विभावों के संयोग ) से उद्भूत होता है। इसका अभिनय ( रंगमंच पर प्रस्तुतीकरण ) नयन-चातुर्य, अविवेक, कटाक्ष संचार, मधुर तथा ललित अंगों के परिचालन, मधुर शब्दों तथा ऐसी ही अन्य वस्तु के द्वारा किया जाता है। इसमें

शृङ्गार रस के अन्तर्गत इन दोनों प्रकारों का भास्वादन मिश्रित हो जाता है जिसे ( मिश्रित रसास्वाद को ) कातिदास ने रघुवश में श्रीराम के अपने कर्म और पूर्वावस्था के वर्णन का करते हुए प्रस्तुत किया है। [ आशय यह है कि रघुवश के त्रयोदशसर्ग में विमान से नीचे गढ़े हुए श्रीराम ने गत जीवन की विविध दशाओं और प्रदेशों को श्रीसीता को बतलाते हुए जो वर्णन किये हैं उनमें सम्भोग तथा विप्रलम्भ शृङ्गार की व्यापक प्रतीति होती है ] और निद्रा के अन्तर्गत होने पर स्वप्न को मिश्रित प्रतीति करवाने के कारण प्रधान होने से व्यभिचारिभावों में प्रत्यक्ष स्वरूप में स्वीकृत किया है। जैसे 'वव नीलकण्ठ वज्रसी' ( कु० सं० १५४ ) [ हे नीलकण्ठ, तুম मुझे छोड़कर कहाँ जा रहे हो ? ] इसमें तथा "सिक्कणव" इत्यादि में और 'बाहूतोऽपि सहाय' इत्यादि उदाहरणों में सम्भोग तथा विप्रलम्भ की मिश्रित प्रतीति ही प्राणस्वरूप है।

सम्भोग दशा में विभावों के समीप होने के कारण और के अभाव रूप होने से 'विवोऽ' भी व्यभिचारिभाव है। सम्भोग शृङ्गार में सुरतभ्रम के कारण यद्यपि निद्रा आदि उत्पन्न होती है पर उससे रति में कोई वैचित्र्य की स्थिति निर्माण नहीं होती अतः सम्भोग में इसे अनुभाव नहीं माना जा सकता है परन्तु विप्रलम्भ शृङ्गार में निद्रा के आधिक्य से रति भावना विशिष्ट होने से उसे अनुभाव माना गया है।

काव्य या नाटक में उन्माद, अपस्मार और व्याधि का अत्यन्त कुत्सित अवस्था में प्रयोग नहीं दिखलाना चाहिए। प्राचीन आचार्यों का मत है कि इनकी कुत्सित दशा ( मृत्यु के ) सम्भव होने पर भी प्रदर्शित न की जाए। आचार्य अभिनवगुप्त के अनुसार जीवन की इस कुत्सित अवस्था में जहाँ जीवन निन्दनीय हो जाता है—रति की अवस्था का ही विच्छेद हो जाता है क्योंकि इसका देह द्वारा उपभोग ही सार होता है और कुत्सित दशा के

त्रास, काल्पत्य, उद्यता तथा जुगुप्सा नामक सचारी भावों को छोड़कर शेष सभी प्रयुक्त किए जाते हैं। शृंगार के विप्रलम्भ ( नामक भेद ) का अभिनय निर्वेद, रत्नानि, शक्र, असूया, थम, चिन्ता, मौत्सुक्य, निद्रा, स्वप्न, विन्ध्योक, व्याधि, उन्माद, अपस्मार, जाड्य तथा मरण [ मोह ] आदि सचारी भावों द्वारा किया जाता है।

प्रदर्शन करने पर शृङ्गार का क्षेत्र ही समाप्त हो जाता है। अतः मरण सचारी का वर्णन इष्ट भी हो तो सम्भावना मात्र का या जिसमें शीघ्र पुनर्मिलन हो जाए ऐसे मरण का वर्णन करना चाहिए जिससे शोक की दशा की उत्पत्ति होने का अवसर न मिले (अन्यथा कर्णरस की अवतारणा हो जाएगी)।

अन्य व्याख्याकारों का इस विषय में यह मत है कि मरण ( व्यभिचारिभाव ) ने जीवन की समाप्ति अभिप्रेत नहीं है, किन्तु इससे प्राणत्याग कर्तृत्व रूप चैतन्यावस्था का ही ग्रहण इष्ट है। यह भावदशा सम्बन्ध तथा अवसर के अनुसार व्यभिचारिभाव के रूप में समझना चाहिए [ अर्थात् विप्रलम्भदशा में प्राणत्याग के लिये उद्यत होने के वर्णन में 'मरण' सचारी का विनियोजन ही सक्ता है ] जिसके उदाहरण काव्यादि में अनेक मिल सकते हैं।

आदि शब्द से भरतमुनि ने वैय, मोह आदि का समाहार किया है। ये व्यभिचारिभाव अपने अनुभावों के द्वारा अनुभूत होकर विप्रलम्भ की प्रतीति बरवाते हैं। इनीमिये मुनि ने ( यहाँ ) 'अनुभाव' पद का प्रयोग किया है।

अन्य आचार्य आदि शब्द को कर्णावाचक मानकर विप्रलम्भ शृङ्गार में उसके अनुभावों की प्रधानरूप से प्रस्तुत करने का समर्थन करते हैं तो अन्य पक्ष के आचार्य आदि शब्द को 'एकशेष' मानकर दोनों पक्षों को मान्य करते हैं।

विप्रलम्भ में आशा के दूरगामी होने पर छलना स्वीकार्य रहती है पर सम्मोग शृङ्गार में उपचार से उसका विरहात्मक फल ग्रहण किया जाता है क्योंकि रतिदशा में प्रेमी-प्रेमिका परस्पर प्रवचना नहीं करते, इसी कारण शृङ्गार में विरह के द्वारा सौन्दर्य को बतलाते हुए भरतमुनि ने यह सूचन किया है कि बिना विरह के शृंगाररस का प्रयोग न काव्य में और न नाटक में हृदयग्राही हो सकता है। इसीलिये सम्मोग शृङ्गार के अन्तर्गत भीठे स्वाद की निरन्तर एकरसता के परिहारार्थ मोक्षस्खलन आदि से उत्पन्न ईर्ष्या या अन्य कारणों से उत्पन्न (विप्रलम्भ के कारण भूत) कलह के द्वारा विषम दशा

अत्राह—यद्येवं रतिप्रभवः शृङ्गारः, कथमस्य कवणाश्रयिणो भारा भवन्ति ? अत्रोच्यते—पूर्वमेवामिहितं सम्मोगविप्रलम्भकृतः शृङ्गार इति । वैशिकशास्त्रकारैश्च<sup>१</sup> दशावस्थोऽभिहितः । ताश्च सामान्याभिनये वक्ष्यामः ।

यहाँ<sup>१</sup> प्रश्न हो सकता है कि यदि शृङ्गार रति ( भाव ) से उद्भूत है

की कविगण सृष्टि करते हैं ( जिससे एकरसता के कारण वैरस्य का परिहार होता है और चमत्कार बना रहता है ) क्योंकि वात्स्यायन ने 'काम को विपरीतकारी' ( का० सू० २।१।१ ) कहा है और भरतमुनि ने भी 'यद्वाभावमिनवेशित्व' ( ना० शा० २४।२०७ ) कहकर अपनी वात्स्यायन से सहमति दिखलायी है ।

व्यभिचारिभाव अस्थिर होते हैं और बिजली के चमकने और विलुप्त होने के समान हैं और ये स्थायीभाव रूपी सूत्र की निरन्तरता में प्रकट और लुप्त होकर सौन्दर्याभिवृद्धि करते हैं । यद्यपि स्थायीभाव भी स्थिर नहीं होने फिर भी सस्काररूप से तथा धारावाही सजातीय प्रवाह रूप से स्थिर माने जाते हैं परन्तु व्यभिचारिभाव इस रूप में कुछ देर तक भी स्थिर नहीं रहने और वे अपने सस्कारों को स्थायीभाव के सस्कार में लीन कर उसी को पुष्ट करते हैं । यहाँ इसी रूप में इनका निरूपण किया है ।

१ सम्मोग तथा विप्रलम्भ शृङ्गार के प्रतिपादक पूर्वोक्त वाक्यों की एकवाक्यता से दोनों दशावस्थाओं में वर्तमान शृङ्गार का जो स्वरूप बतलाया गया उसे और स्पष्ट करने के लिये भरतमुनि 'अत्राह' इत्यादि से पूर्वपक्ष उद्भावित करते हैं । ( कवणरसे आश्रयण विद्यते येषा भूम्ना इति ) कवणरस में जिनका अधिकतर आश्रय रहता है ऐसा 'कवणाश्रयिण' पद का विग्रह करना चाहिए ।

पूर्वपक्षी के द्वारा अप्रामाण्य की आज्ञा के परिहारार्थं मुनि 'वैशिक' इत्यादि से काम शास्त्रकारों का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं । वैशिक शब्द का विग्रह है "वैश वैश्यावर्गं करण प्रयोजन वास्य शास्त्रस्य तत् वैशिक काम-शास्त्रम्" ( अर्थात् वैश शब्द का अर्थ है वैश्यावर्ग और कारण का अर्थ है

तो फिर इसके कर्ण रसाश्रित ( निर्वेद, ग्लानि आदि ) सञ्चारी भाव क्यों माने गये ? ( उत्तर ) पहिले ही बतलाया जा चुका है कि शृंगार के सयोग तथा विप्रलम्भ दो भेद होते हैं । वैशिक (वात्स्यायन आदि काम) शास्त्रकारों ने इन विप्रलम्भ की दस अवस्थाएँ बतलाई हैं जिन्हें हम सामान्याभिनय-निरूपण के अन्तर पर ( ना०, शा० अ० २४ में ) बतलाएँगे ।

सम्भोगात्मक प्रयोजन । यह जिस शास्त्र में हो उसे वैशिक या कामशास्त्र कहते हैं ) इन कामशास्त्रकारों ने ( भी शृङ्गाररस को अभिचारिभाव से लेकर भरत पर्यन्त दस अवस्थाओं वाला बतलाया है । वैशिक का विस्तृत विवरण ना० शा० अध्याय २५ में स्वयं भरत ने किया है ] ।

अवस्थापद से विप्रलम्भ के असंग-अलग प्रकारों का निराकरण किया गया है । अतएव चिन्ता आदि को रतिस्थायी के व्यभिचारिभाव माना गया है और 'व' के प्रयोग से इस बात का सूकेत दिया है कि नायक-नायिका मिलन की आस्था से युक्त होकर रतिस्थायी के अन्तर्गत विप्रलम्भशृंगार की अगभूत दस अवस्थाओं का अनुभव करते हैं ।

कृष्ण और विप्रलम्भशृङ्गार ( दोनों ) में एक ही प्रकार के ( समात ) व्यभिचारिभावों का प्रयोग होने पर कृष्ण का विप्रलम्भ से भेद कैसे स्पष्ट होगा इस आशंका के परिहारार्थ 'कृष्णस्तु' इत्यादि से भरतमुनि कहते हैं ।

अधम प्रकृति के स्त्री-पुरुषों में स्थायीभाव की स्थिति नहीं होने से विप्रलम्भशृङ्गार नहीं होता और आलम्बन आदि विभावसामग्री के न होने पर भी रत्यादि स्थायीभाव की स्थिति नहीं होती ( अत एव ) अधम पुरुष का अपनी ( प्रेयसी या ) स्त्री के साथ स्थायी सम्बन्ध न रहने से विपयोगावस्था में रतिस्थायी भी नहीं रहता अतः विप्रलम्भ शृंगार नहीं होता किन्तु उनमें शोक स्थायी भाव वाला कर्णरस हो सकता है ( अतः कर्णरस विप्रलम्भ से भिन्न है ) ।

पर उत्तरप्रकृति के स्त्री-पुरुषों में रति के विपरीत शोक स्थायी भाव कर्णरस में होता है अतः कृष्ण का विप्रलम्भ से भेद करने के लिये मूल में 'निरपेक्षभाव' विशेषण दिया है । इसका आशय यह है कि बन्धुजन आदि के विषय में ( विप्रलम्भ शृङ्गार में ) रति (स्थायी) होने पर अपेक्षा (आशा) बनी रहती है अतः वह सापेक्ष है, परन्तु कृष्ण में प्रिय की मृत्यु हो जाने से

करुण तथा शृंगार रस के पारस्परिक विभेद—

करुणस्तु 'शापकलेशविनिपतितेष्टजनविभवनाशवधवन्धसमुत्थो'<sup>१</sup>  
निरपेक्षभावः

औत्सुक्यचिन्तासमुत्थः सापेक्षभावो विप्रलम्भकृतः । एवमन्यः  
करुणोऽन्यश्च विप्रलम्भ इति । एवमेव सर्वभावसंयुक्तः शृङ्गारो  
भवति ।

आशा के न रहने से उसे 'निरपेक्षभाव' कहा है । आशा का उल्लेख महाकवि  
कालिदास ने भी मेघदूत में किया है । यथा—'आशाबन्ध कुसुमसदृश प्रायशो  
ह्यङ्गनानाभ' इत्यादि ( मे० पू० । १० ) ( अर्थात् स्त्रियो का आशा बन्धन  
सूत्र प्रायः कुसुम के समान कोमल होता है । )

सापेक्षभाव से रहित अर्थात् निरपेक्षभाव रूप करुण-रस होता है । इस  
निरपेक्षभाव की उत्पत्ति शाप के कष्ट में पड़े हुए प्रियजन के विभवनाश, वध  
या बन्धन आदि से होती है । उत्तम प्रकृति के व्यक्तियों के द्वारा पाप की  
अवस्था प्राप्त करने पर उसके प्रतीकार का कोई मार्ग नहीं रहता जन उनके  
लिये वह केवल शोकोदय का ही कारण बनता है यह बात भी इसी से सूचित  
की गयी है, क्योंकि प्रतीकार की सम्भावना बनी रहने पर वह उत्साह  
या क्रोड का विभाव बन कर वीर या रोदरस की उत्पत्ति का कारण हो  
सकता था ।

और विक्रमोर्वशीय में करुण की अपेक्षा विप्रलम्भ की अवस्था की रखने  
के लिये उर्वशी में शापवश स्वर्ग चले जाने पर भी पुरूरवा के शोक को हटाने  
के लिये कालिदास ने उर्वशी को शाप प्राप्ति का पुरूरवा को पता न लगने  
( पाए इस प्रकार ) का उल्लेख किया है । इस प्रकार करुण तथा विप्रलम्भ  
शृङ्गार के विभावो तथा स्थायीभावो में अन्तर स्पष्ट है और करुणरस में जो  
निर्वेदादि व्यभिचारिभाव होते हैं वे रतिभाव से असम्बद्ध निरपेक्ष शोकस्वरूप  
होने से भिन्न हैं । इसलिये भी यहाँ 'करुण' को 'निरपेक्षभाव' कहा गया है ।

( इस प्रकार प्रस्तुत प्रसंग में ) करुण रस के स्वरूप को कहने के उपरान्त  
विप्रलम्भ में उसका अन्तर स्पष्ट करने के लिए 'औत्सुक्यचिन्ता' इत्यादि के



करण रस में आप तथा वलेश में पड़ने से वियुक्त प्रिय या इष्ट व्यक्ति के रहने, प्रियव नाश, वध तथा बन्धन ( के समान रूप में दोनों में ) प्राप्त होने पर भी वह रति से निरपेक्ष रहता है और विप्रलम्भ शृंगार में ( यही ) औत्सुक्य तथा चिन्ता से उत्पन्न होकर, रति से सापेक्ष भाव रखते हुए स्थित रखते हैं। इसी कारण विप्रलम्भ रस और करुण रस एक दूसरे से पार्यव्य रहते हैं। यह शृंगार रस सभी ( कथित ) अनुभावों, भावों ( आदि ) से युक्त होता है।

अपि च—

सुखप्रायेष्टसम्पन्न क्रतुमाल्यादिसेयक ।

पुरुष प्रमदायुक्त शृङ्गार इति संक्षिप्त ॥ ४७ ॥

कहा भी है कि—शृंगार सभी कहलाता है जब वह सुख बहुत प्रियजनों में युक्त हो, क्रतु तथा माल्यादि उद्दीपक पदार्थों के द्वारा मनो

द्वारा उसकी योजना करते हैं। यहाँ चिंता शब्द निर्बेदादि समस्त व्यभिचारिभावों का उपलक्षण है। औत्सुक्यप्रधान चिन्ता आवि व्यभिचारिभावों से विप्रलम्भ की उत्पत्ति होती है। अतः औत्सुक्य तथा चिन्ता के कारण विप्रलम्भ शृङ्गार में रतिभाव सापेक्ष होता है और वह सापेक्षता रतिभाव में रहती है इसी कारण सम्मोह तथा विप्रलम्भ शृंगार के विभाव तथा स्थायी भाव समान होते हैं। औत्सुक्य का अर्थ होता है विषय के प्रति उन्मुख होना और यह विषय ( आलम्बन ) के नष्ट हो जाने पर नहीं रह सकती है (यद्यपि आलम्बन के नाश के साथ विप्रलम्भ शृङ्गार की स्थिति कैसे रह सकेगी।) अतएव नमस्त भावों से युक्त शृङ्गाररस एक ही होता है। इस प्रकार परीक्षा करके उसके फल का महा उपमहार किया गया है।

इस प्रकार परीक्षा के पश्चात् सूत्राय की स्थापना कर लेने पर विवरण रूप से तथा सूत्राय के विस्तृत पाठ रूप होनेसे अपिच इत्यादिसे कारिका को दिया जा रहा है। यह कारिका केवल सूत्राय कथन रूप ही नहीं है अपितु परीक्षा स्वरूपा भी है यही 'अपि च' के चकार का साकेतिक अर्थ है।

सुखप्रायेष्टेति —यहाँ पुरुष शब्द से अनुभव करने वाले भोक्ता का ग्रहण

होता है। इसका अभिनय ओठ, नाक तथा गले के फड़काने, दृष्टि को सिकुड़ाने या फैलाने, स्वेद, मुँह के लाल होने तथा बगली झाँकने आदि अनुभावों के द्वारा किया जाय। इसमें रहने वाले सचारी भाव हैं—आलस्य, अवहित्था, तन्द्रा, निद्रा, स्वप्न, प्रबोध तथा असूया (आदि)। यह (हास्य) दो प्रकार का होता है—आत्मस्थ तथा परस्थ। जब मनुष्य स्वयं हँसने लगे तो आत्मस्थ तथा दूसरों को हँसावे तो परस्थ होता है।

अनुचित कार्यों का मुनि ने निषेध किया उनका उल्लेख या बर्णन करना दोष है। आदि शब्द से उन दोषों का मञ्जुल्य या स्मृति करना निया जाता है।

१ मूल के 'ओष्ठनासा' आदि शब्दों का 'स्पन्दन' शब्द से सम्बन्ध है। 'ध्याकोशन' शब्द का अर्थ है आँखों का खोलना तथा बन्द करना तथा 'आकृ-  
ञ्चन' का अर्थ आँखों को थोड़ा बंद करना है। इनकी दृष्टि के साथ योजना होती है। 'आस्यराग' का अर्थ है मुख की लालिमा। पाश्र्वों के पीडन का अर्थ है उनको पकड़ना या दबाना। 'तन्द्रा' शब्द का अर्थ है मोह (मूर्च्छा)। ये विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारिभाव स्मित आदि आगे कह जाने वाले प्रकारों के साथ उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति से यथायोग्य सम्बद्ध किये जाते हैं।

२ हास्यरस के दो प्रकार हैं। अपने में स्थित विकृत वेग आदि विभावों से जब विदूषक (आदि पात्र) स्वयं हँसता हो तो वह आत्मस्थ हास्य होता है और यदि वह महारानी आदि अन्य पात्र को हँसाता है तो वह परस्थ हास्य हो जाता है ऐसा श्रीशकुन्तला आदि प्राचीन आचार्यों ने माना है पर यह ग्राह्य नहीं है क्योंकि ऐसा मानने पर विभावों का आत्मस्थ तथा परस्थ विभाग होता है हास्यरस का नहीं। और स्वामी का शोक परिजनों ने भी शोक उत्पन्न करता है तो इस प्रकार शोक के प्रसङ्ग में [करुणादिरस ने] भी परस्थता मानी जानी चाहिए। और यदि महादेवी आदि अन्य व्यक्ति में व्यक्त होने वाला हास्य परस्थ माना जाए तो शम्भूरी प्रकृति के स्वामी में सेवकों के अनुभावों से उत्पन्न होने वाला क्रोध [रोद्ररस] भी परस्थ होने लगेगा। अतः आत्मस्थ और परस्थ की यह व्याख्या दोषपूर्ण है। तथा स्वयं जिसमें विभाव हो वह हास्य आत्मस्थ तथा दूसरा जिसमें विभाव हो वह परस्थ होता है यह व्याख्या भी ठीक नहीं है। क्योंकि दूसरे का हास्य भी

अत्रानुवक्ष्ये आर्ये भवतः—

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचारामिधानवेपैश्च ।

‘विकृतैरङ्गविकारैर्हंसतीति रसः’ स्मृतो दास्यः ॥ ५० ॥

‘विकृताचारैर्वाक्यैरङ्गविकारैश्च विकृतवेपैश्च ।

दासयति जनं यस्मात्तस्माज्ज्ञेयो रसो दास्यः ॥ ५१ ॥

इस विषय में दो आनुगामी आर्यायें हैं :—

विपरीत स्थान पर अलंकारों के धारण करने; विकृत व्यवहार, वाक्य तथा वेप के प्रदर्शन करने और विकृत अङ्गों ( विकारों तथा ) चेष्टाओं आदि के द्वारा हंसाने पर ‘हास्य’ कहलाता है ॥ ५० ॥

क्योंकि यह अपने विकृत व्यवहार,—वाक्य अङ्गों की क्रियाओं एवं विकृत वेप ( आदि ) के द्वारा मनुष्यों को हसाता है अतएव इसे ‘हास्य’ कहते हैं ॥ ५१ ॥

स्त्रीनीचप्रकृतावेप भूयिष्ठं दृश्यते रसः ।

पङ्क्तेर्दास्यास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥ ५२ ॥

यह रस ( अधिकारा में ) स्त्री तथा नीच प्रकृति के मनुष्यों में अधिक दिखाई देता है । इसके छः प्रकार होते हैं जिन्हें अब मैं बतलाता हूँ ॥ ५२ ॥

( उक्त ) आत्मस्थ हास्य में विभाव होता है और [ ऐसा यदि आत्मस्थ और परस्पर का विभाजन करें तो ] रति आदि सभी स्थायी भावों में यह सम्भव हो सकता है ।

अतएव यहाँ दो विभागों का आशय यह है कि स्वयं विभावों को न देखने पर भी दूसरे को हँसते देखकर लोग हँसने लगते हैं ऐसा लोक व्यवहार में दृष्टिगत होता है और यम्भीर प्रकृति होने के कारण विभावाद से भी जो नहीं हँसते वे भी दूसरों को हँसता देखकर थोड़ा मुसकुरा ही देते हैं, क्योंकि मनुष्यों का ऐसा स्वभाव दृष्टिगत होता है । जैसे खट्टे-बनार ( नीबू या इमली )

हास्य भेद—

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्याधमप्रकृतौ ॥ ५३ ॥

हास्य के छः भेद हैं—( १ ) स्मित, ( २ ) हसित, ( ३ ) विहसित, ( ४ ) उपहसित, ( ५ ) अपहसित तथा ( ६ ) अतिहसित । ये प्रत्येक दो ( दो ) प्रकार के होकर उत्तम, मध्यम तथा अधमप्रकृति के व्यक्तियों में प्रयुक्त किये जाते हैं ॥ ५३ ॥

तत्र—

स्मितहसिते ज्येष्ठानां मध्यानां विहसितोपहसिते च ।

अधमानामहसितं ह्यतिहसितं चापि विज्ञेयम् ॥ ५४ ॥

का स्वरूप ही ऐसा सङ्क्रमणशील है कि उसके देखने मात्र से दर्शक के मुँह में पानी आ जाता है इसी प्रकार हास भी सङ्क्रमणशील है जो सूखी लकड़ी में अग्नि के समान शीघ्र अग्नियों में फैल जाता है । अतएव स्वगतस्वरूप हास्य आत्म-म्य जीव अन्वयसङ्क्रान्त रूप हास्य परस्पर होता है यही समझना चाहिए ।

स्मितमथ हसितम्—ये हास्य के छः भेद हैं जो उत्तम, मध्यम तथा अधम के दो दो क्रम में रखे गये हैं । ये दो दो के क्रम विभागादि के तारतम्य के कारण भूनाधिक होते रहते हैं ऐसा कुछ आचार्य मानते हैं पर यह उचित नहीं क्योंकि इस प्रकार ही विभाव के तारतम्य के आधार पर अनेक भेद बनाए जा सकते हैं । अतएव ये भेद सङ्क्रमण के अभिप्राय से ही यहाँ मानना चाहिए । उत्तम प्रकृति के व्यक्ति में जो 'स्मित' है वही व्यापक होने पर 'हसित' हो जाएगा । इसी प्रकार शेष द्विकी को भी समझना चाहिए । और इसी कारण हास की तीन अवस्थाएँ कहीजाएगी अग्न्या छ प्रकार का हास्य हो जाता है । हास को मन्दता होने पर 'स्मित', उसके बढ़ जाने पर 'हसित', इसके बाद आगे बढ़ा हुआ 'विहसित' और उसमें भी आगे बढ़कर दूसरों के समीपगत हो 'उपहसित' हो जाता है, और ऐसे ही 'उपहसित' तथा 'अति-हसित' प्रकार भी हो जाते हैं । इस प्रकार यहाँ उपसर्गों के मेल या माध्यम से सूक्ष्म अन्तर करते हुए भेदों की व्यवस्थित कल्पना की गयी है ।

उत्तम-प्रकृति के मनुष्यों में स्मित तथा हसित, मध्यजन में विहसित तथा उपहसित एवं अधमप्रकृति में अपहसित तथा अतिहसित प्रयुक्त किये जाते हैं ॥ ५४ ॥

अत्र श्लोकाः—

‘ईषद्विकसितैर्गण्डैः कटाक्षैः सौष्ठवान्वितैः ।

अलक्षितद्विजं धीरमुत्तमानां स्मितं भवेत् ॥ ५५ ॥

उत्फुल्लानननेत्रं<sup>१</sup> तु गण्डैर्विकसितैरथ ।

किञ्चिल्लक्ष्मिवन्तं च हसितं तद्विधीयते ॥ ५६ ॥

उत्तम प्रकृति के मनुष्यों में स्मित ‘स्मित’ ( के लक्षण ) में गालों का थोड़ा ( हास्य के कारण ) खिल जाना, नेत्रों का कटाक्ष एवं सौष्ठवयुक्त होना तथा मुस्कान रहने पर भी दाँतों का दिखाई न देना—होता है ५५ ॥

( तथा ) ‘हसित’ में मुख एवं नेत्र थोड़े खिल जाते हैं, गाल फैल जाते हैं तथा मुस्कान के साथ कुछ कुछ दाँत भी दिखाई देने लगते हैं ॥ ५६ ॥

मध्यम प्रकृति के मनुष्यों का हास्य

अथ मध्यमानाम्—

आकुञ्चिताक्षिगण्डं यस्तस्त्वनं<sup>२</sup> मधुरं तथा ।

कालागतं सास्यरागं तद्वै विहसितं भवेत् ॥ ५७ ॥

उत्फुल्लनासिकं यस्तु जिह्वाद्विनिरीक्षितम्<sup>३</sup> ।

‘निकुञ्चिताङ्गकशिरस्तञ्चोपहसितं भवेत् ॥ ५८ ॥

१ सौष्ठव का अर्थ है सज्जवसता । धीर शब्द का अर्थ है धीरे-धीरे । जिससे यहाँ स्वल्पता का निर्वाह किया गया है । ‘विकसितैरथ’ में अथ पद का आशय है स्मित के पश्चान् सदक्रमण काल में । ‘तन्’ शब्द से यह सूचित किया है कि ‘स्मित’ ही आगे चलकर ‘हसित’ हो जाता है ।

१ विहसितं—ग० ।

२ नेत्रैस्तु—ग० ।

३ सस्वर—ग० ।

४. निरीक्षणम्—ग० ।

५ निहञ्चितामक—ग० ।

२१ ना० शा० प्र०

जिसमें आँखें तथा गाल कुछ सिकुड़न लिए हों, अग्नि अल्पता तथा मधुरता लिए हो एवं समय के अनुकूल हों और जिसमें मुख प्रसन्नता के कारण लाल हो जाए तो उसे 'विहसित' हास्य जानिये । 'उपहसित' हास्य में नासिका फूल जाती है, टेढ़ीदृष्टि ( विक्ष<sup>२</sup> ) से दसना होता है और मस्तक सिकुड़ जाता है ॥ ५७-५८ ॥

अथाधमानाम्—

अस्थानहसितं यत्तु<sup>१</sup> साधुनेत्र तथेव च ।

उत्कम्पितासकशिरस्तच्छापहसितं भवेत् ॥ ५९ ॥

अधमप्रकृति के मनुष्यों का हास्य

जिसमें घेरीके हसना होता हो, आँखों में ( हसते हंसते ) आँसू आ जाए तथा कंधा और मस्तक जोरों से हिलने लगे तो उसे 'अपहसित' हास्य कहते हैं ॥ ५९ ॥

संरन्धसाधुनेत्रं<sup>३</sup> च विकृष्टस्वर<sup>४</sup>-मुदतम् ।

करोपगूढपाभ<sup>२</sup> च तच्छातिहसितं भवेत् ॥ ६० ॥

जिसमें हसते हसते आँसुओं से आँखें भर जायें, कर्णकुटु ( विष्ट<sup>४</sup> ) और उद्धत शब्दों का उच्चारण हो और पसलियों को हाथों से दबाना पड़े तो उस हास्य को 'अतिहसित' जानिये ॥ ६० ॥

हास्यस्थानानि<sup>१</sup> यानि स्युः कार्योत्पन्नानि नाटके ।

उत्तमाधममध्यानामेवं तानि प्रयोजयेत् ॥ ६१ ॥

१ कालगतम् — जो सभा आदि में समसमयत औचित्य के अनुकूल हो ।

२ जिह्वानामक दृष्टि से ( अर्थात् तिरछ देखकर ) भावपूर्ण निरोक्षण करते हुए । [ जिह्वा दृष्टि का लक्षण आगे ना० शा० ८५६१ पर द्रष्टव्य ]

३ अस्थान अर्थात् अनुचित अवसर पर या शोकादि के अवसर पर ।

४ विकृष्ट अर्थात् सुनने में बुरा लगने वाला ।

१ यत्र साधुनेत्र—ग० २ साक्ष—ग० ।

३ विकृष्ट—ग० । ४ हास्यस्थानानि—ग० ।

‘नाटकों में कार्यवश ( प्रसंगवश ) जो हास्य स्थान आते हों उन्हें इसी प्रकार उत्तम, मध्यम तथा अधम पात्रों द्वारा प्रस्तुत करना चाहिये ॥ ६१ ॥

‘इत्येष स्वसमुत्थस्तथा परसमुत्थश्च विज्ञेयः ।

द्विविधास्त्रिप्रकृतिगतस्त्र्यवस्थभावो रसो हास्यः ॥ ६२ ॥

‘हास्यरस’ दो प्रकार का है ( १ ) आत्म-समुत्थ तथा ( २ ) पर-समुत्थ जो कि ( मनुष्यों की ) तीन प्रकार की प्रकृति में प्रयुक्त किया जाता है और इस प्रकार ( परिगणना के अनुसार कुल ) छः प्रकार का हो जाता है<sup>१</sup> ॥ ६२ ॥

१ यहाँ नाटक शब्द से रूपकसामान्य का ग्रहण समझना चाहिए ।

२. हास्य के स्वसमुत्थ से सङ्क्रान्त न होने वाले स्मित, विहसित तथा उपहसित प्रकारों का और परसमुत्थ से तीनों प्रकृतियों के सङ्क्रान्त होने वाले हसित, विहसित तथा अतिहसित प्रकारों का ग्रहण समझना चाहिए । हसित-तादि से रूप सङ्क्रमण के द्वारा उत्कृष्ट प्रकृति में स्मितादि होते हैं । रति, शोक, क्रोध आदि का अन्यत्र सङ्क्रमण नहीं होता यह बात पहिले कही जा चुकी है । वहाँ उनमें ( उस प्रकार की चित्तवृत्ति के व्यक्ति में ) जो विभाव विध्रान्ति को प्राप्त करता है वह विभाव हास्य के समान उस चित्तवृत्ति वाले पुरुष से अन्यत्र सङ्क्रमण नहीं करवाता ।

कुछ आचार्यों ने आत्मस्थ तथा परस्थ सभी रसों के भेद माने हैं और हास्य में इनका अभिधान उपलक्षण मात्र है ऐसा कहा है परन्तु यह उचित नहीं है क्योंकि हास का अन्यत्र सङ्क्रमण होता है जो अनुभव सिद्ध है । दूसरे व्याख्याकार इस श्लोक की इस प्रकार व्याख्या करते हैं—‘तीन प्रकार की प्रकृतियों में, तीन अवस्था वाला हास्य विभावगत तारतम्य से दो प्रकार का होने पर छ प्रकार हो जाता है यही आत्मस्थ तथा परस्थ भेद से प्रत्येक दो भेद होकर बारह प्रकार का हो जाता है और इन भेदों में पृथक् पृथक् विभाजन व्यापार होता है ।’ यह मत अतिशय विस्तारकारी होने से स्थानाभाव के कारण हम यहाँ विवेचित नहीं कर रहे हैं ।

इति हास्यरसप्रकरणम् ।

१ एवमात्मसमुत्थश्च तथा परसमुत्थित । द्विविधश्चिप्रकृतिक षड्भेदोऽयं रसः स्मृतः ॥ इति ग-पु० ।

करुणरस<sup>१</sup>

अथ करुणो नाम शोकस्थायिभावप्रभवः । स च शापकलेश-  
विनिपतितेष्टजनविप्रयोगविभवनाशवधबन्धविद्रोहोपघातव्यसनसंयो-  
गादिभिर्विभावैः समुपजायते । 'तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषण-  
वैषम्यस्तगात्रतानिष्ठवासस्मृतिलोपादिमिरनुभावैरभिनयः प्रयोज्य-  
व्य. । व्यभिचारिणश्चास्य निर्वेदग्लानिचिन्तौत्सुक्यायेगममोहभ्रम-  
भयविषाददैन्यव्याधिजडतोन्मादापस्मारप्रासालस्यमरणस्तम्भवेपथु-  
वैषम्याश्रुस्वरभेदादयः । अत्रार्ये भवतः ।

अथ 'करुणरस' बत-गता हैं जो कि शोक स्थायी भाव से उत्पन्न

## अथ करुणरसप्रकरणम्

१. क्रमानुसार (अवसर उपस्थित होने पर) अब 'अथ करुणो नाम' इत्यादि के द्वारा 'करुणरस' का वर्णन करते हैं । यहाँ 'अथ' शब्द क्रमबोधन के लिये (रखा गया) है । कुछ टीकाकार ऐसा मानते हैं कि 'इस क्रम का कारण यह है कि सम्मोग शृङ्गार में अङ्गरूप से हास्य की अपेक्षा होने से शृङ्गार के बाद हास्य का निरूपण किया गया और विप्रलम्भ शृङ्गार तथा करुणरस में व्यभिचारिभावों की समानता होती है इसलिए हास्य के बाद करुणरस को क्रमिक रूप से अवसर प्राप्त हुआ है ।' परन्तु यह पूर्वापर विरुद्ध मत है । उद्देश्य विभाग के अवसर पर क्रम का निर्देश किया जाने से तदनुकूल क्रम प्राप्त रस का ही यहाँ वर्णन उपयुक्त है ।

श्री शङ्कुक का मत है कि 'ससार में दयायुक्त हृदय का भाव 'करुण' के नाम से प्रसिद्ध है । यह करुण अपने दुःखमान रोदन आदिअनुभाव वाले निज्जो द्वारा अभिनेता में स्थित शोक को अनुभव करने वाले सामाजिक सहृदयों में रहने से इसका 'करुण' (यह) सापेक्ष नाम है ।' परन्तु ऐसा कथन पूर्वापर सम्बन्ध को भुला देने का परिणाम है क्योंकि इस मत में शोक का

१ स्पर्शनसंयोगा—घ० । २ तस्य चाश्रुपातव—घ० ।

३ चिन्तौत्सुक्यावेगमोहभ्रम—घ० ।



होता है। यह शाप, वज्रेश, पतन, प्रियजन नियोग, सम्पत्तिहानि, मृत्यु, ( कारागार में ) बन्धन, मगदल, ( दुर्भाग्यवश ) चोट लग जाना तथा अन्य कष्टों की उपलब्धि होने आदि विभावों से उत्पन्न होता है। इसका अभिनय अनुपात, प्रत्याप, मुख का सूख जाना, मुँह का उत्तर जाना

अनुकरण करने वाली 'करणा' ही 'करुणरस ठहरती है पर दया तो दूसरों की रक्षा करने की भावना का नाम है और वह शोक का अनुकरण रूप कैसे होगी ? और सामाजिकों की दशा किसके प्रति होकर करुणरस की जनक होगी यह स्पष्ट नहीं है अतः यह मत अस्वीकार्य है।

वस्तुतः पूर्वोक्त युक्ति से साधारणीकरण व्यापार द्वारा सर्वसाधारण रूप से आस्थाद्यमान शोक का नाम करुणरस है। मूल में इसी कारण भरतमुनि ने 'नाम' शब्द का प्रयोग किया है। करुणरस 'शोकप्रभव' है यह शृङ्गार के रतिप्रभव के समान समझ लेना चाहिए।

मूल में शाप पद का ग्रहण अशक्य प्रतीकारूपहेतु का उपलक्षण है अर्थात् शाप कारण वज्रेश में पड़े हुए द्रष्टृ जन की जो विप्रयोग आदि दशाएँ होती उनसे करुणरस की उत्पत्ति होती है। विप्रयोग का अर्थ है विभोग। विभव-नाश सर्वविधित है। विद्रव का अर्थ है अपने देश से निर्वासन, यह निर्वासन केवल करुण में ही नहीं परन्तु विप्रलम्भ शृङ्गार में भी होता है, यही इस प्रसङ्ग में विशेष उल्लेख्य है। उपघात का अर्थ है अग्नि आदि से मरण।

श्रीशङ्कर ने जो अग्नि आदि के द्वारा होने वाली हानि को 'विद्रव' तथा चोर आदि के द्वारा किया गया सम्पत्ति नाश 'उपघात' बतलाया यह असंगत है, क्योंकि ये सभी कार्य विभवनाश के अन्तर्गत आ जाते हैं। 'व्यसन' का अर्थ है मृगया या जुआ आदि अनर्थजनक कार्यों के साथ सम्बन्ध हो जाना। विभव-नाश आदि होने पर भी उत्तम प्रकृति के पुरुष में आत्मगत शोक उत्पन्न नहीं करते तथा मध्यम और अधम प्रकृति के मनुष्यों में शोक उत्पन्न करते हैं यही बतलाने के लिए 'आदि' पद का ग्रहण किया गया है। स्वयं को, भाग्य को या दूसरे को उलाहना देना 'परिदेवन' है। 'निश्वास' पद से उसके बाद होने वाले ऊर्ध्वश्वास रूप उच्छ्वास को संक्षिप्त किया गया गया है। 'स्मृतिलोप' शब्द से स्तम्भ तथा प्रत्यय का ( लक्षणों के द्वारा ) ग्रहण होता है।

( विवर्ण ) शरीर की मिथिलता उसीसे लेना तथा स्मृति लोप आदि अनुभावों के द्वारा किया जाय । इससे निर्वेद, रूग्नि, चिन्ता, औत्सुख्य, आवेग, भ्रम, मोह, श्रम, मय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जड़ता, उन्माद, अपस्मार, श्वास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु, वैवर्ण्य अश्रु तथा स्वर भेद आदि संचारी (तथा सात्विक) भाव होते हैं । इस विषय की दो आर्याएँ हैं—

इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संश्रवाद्वापि ।

पभिर्भाषविशेषैः करुणरसो नाम सम्भवति ॥ ६३ ॥

१सस्वनविरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलपितैश्च ।

अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च ॥ ६४ ॥

प्रिय व्यक्ति की मृत्यु<sup>१</sup> अथवा अमंगलकारी समाचार या शब्दों के श्रवण तथा चित्त को आघात पहुँचाने वाले भावों के द्वारा करुणरस उत्पन्न होता है ॥ ६३ ॥

वैवर्ण्य, अश्रु तथा स्वरभेद आदि के सात्विक भावों में परिगणित करने के बाद यहाँ पुनः उनका उल्लेख व्यभिचारिभाव के अन्तर्गत हुआ है । ये सात्विक भाव चित्तवृत्ति रूप ही हैं परन्तु इनका बाहर से प्रकाशित होने के कारण अनुभावरूप में ग्रहण किया गया है । जैसे कि कहा भी जाता है कि— 'इनका कण्ठ आँसुओं से भर गया है' पर आँखों में आँसू नहीं दिखलाई देते । इन अश्रु आदि स्थितियों में सूक्ष्मचित्तवृत्तियों के अभिनय का प्रदर्शन करना इष्ट होने से इनका व्यभिचारि रूप में बीच में दो बार कथन किया गया और आगे भी किया जायगा । अतएव एक बार अनुभाव तथा दूसरी बार व्यभिचारिभाव में कथन होने से यहाँ पुनरुक्ति नहीं है । इसी प्रकार आगे भी जान लेना चाहिए । उन्माद और अपस्मार (सामान्य) व्याधि से भिन्न होते हैं इसे आगे बतलाया जायगा ।

१ यहाँ 'वध' शब्द बन्ध आदि का उपलक्षण है । विप्रिय शब्द का अर्थ है इष्टजन के वध आदि के वाक्यों का श्रवण करना [ जिससे करुणरस

मंच पर इसे प्रदर्शित करते समय जोर से रोना, मूच्छा, पश्चात्ताप, विनाय, देह को पटकने तथा पीटने के अनुभावों को प्रस्तुत किया जाय ॥

रीद्वरस<sup>१</sup>

अथ रीद्वो नाम कोधस्यायिभावात्मको रक्षोदानवोद्धतमनुष्य-  
प्रकृतिः<sup>२</sup> संप्रामदेतुकः । स च कोधाधर्षणाधिक्शेपावमानानृतवच<sup>३</sup>-  
नोपघातवाक्पाकष्याभिद्रोहमात्सर्यादिभिर्विभावैरुत्पद्यते<sup>३</sup> । तस्य च  
ताडनपाटनपीडनच्छेदनप्रहरणशस्त्र — सम्पातसम्प्रहारवधिरा-

की उत्पत्ति हो] । अतएव इष्टजन के दृश्यमान या श्रूयमाण विभवनाश आदि  
को कण्वरस के विभाव के रूप में कविजन अधिकृत करें यही आशय है । यहाँ  
भावशब्द का विभाव अर्थ है ।

अनुभाव और (उनके द्वारा) व्यभिचारिभावों को लक्षित करने के लिये  
दूसरी आर्षा दी गयी है । इसमें प्रकृति, देश, काल, दशा, हेतु आदि के भेद से  
अनुभावादि के अनेक प्रकार होते हैं इसे सूचित करने के लिए बहुवचन दिया  
गया है । 'मोह' का अर्थ जड़ता है, रससे अन्य व्यभिचारिभाव भी उपलक्षित  
होते हैं । देह का आयासन अर्थात् शरीर को विराना या मरोड़ना आदि ।  
अभिघात अर्थात् छाती ( आदि ) पीटना । ये अनुभाव उत्तम, मध्यम तथा  
अधम प्रकृति आदि भेद की दृष्टिगत रखते हुए प्रयुक्त किये जाय ।

इति कण्वरसप्रकरणम् ।

अथ रीद्वरसप्रकरणम्

१ कण्वरस के बाद 'रीद्वो नाम' इत्यादि से 'रीद्वरस' का लक्षण बनलाते  
हैं । यहाँ भी आरकशब्द का प्रयोग ( मूल में ) किया गया है जिसका आशय  
है कि प्रधानत किसी अग्यायकारिता के प्रति क्रोध होता है । सामान्यत  
स्त्रीका के मन में अग्यायकर्ता के प्रति उग्र भावना होती है और उस आन्तारी  
के वधिरपान तक कर डालने की भावना मन में उठती है और लोग यह कहते  
भी हैं कि 'यदि ऐसा आन्तारी पुरुष मिल जाय तो उसका वधिरपान करने  
पर भी संतोष नहीं होगा ।' महाकवि भास ने अपने नाटक में एक स्थान पर  
कहा भी है कि—

१ मनुष्यप्रभव — ग०

२ नानृतवचनावाक्पाकष्य — ग० ।

३ समुपजायते — ग० ।

कर्पणाद्यानि कर्माणि<sup>१</sup>। पुनश्च रक्तनयनस्वेदभ्रुकुटीकरणार्चंश्मदन्तौ  
 घृपीडनगण्डस्फुरणहस्ताग्रनिष्पेषादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोज्यः ॥

<sup>२</sup>व्यभिचारिभाषायास्या<sup>३</sup>सम्मोहोत्साहावेगानर्पचपलतौघ्यगर्ध—  
 [ चिकित्सेक्षण ] <sup>४</sup>स्वेदवेपथुरीमाञ्जगद्रदादयः ।

१ 'आज' न यह नेतायुग है म-श्रीराम की प्रियभूमि जानकी है न उनका सा  
 कोमल मन ही । पर आज भी यदि लोग रावण को पा जायें तो उसके तिल  
 के बराबर टुकड़े करने पर भी स-तुष्ट नहीं होंगे ।'

इस प्रकार हास्यरस के समान रौद्ररस के विभाव होने पर भी रौद्ररस  
 का आस्वादन क्रोधमय होता है, अतएव उसके आस्वादन करने पर क्राप्तात्मक  
 रौद्ररस होता है, जिन पुरुषों में हिंसाभाव प्रधान रहता है उन्हें 'उद्धत' कहा  
 गया है, अत उद्धत मनुष्यों का वेप धारण करने वाले अभिनेता इस रस के  
 आस्वादन के हेतु होने से प्रकृति माने जाते हैं ।

प्राचीन व्याख्याकारों का मत है कि युद्ध के कारण उद्धत प्रकृति के भीम  
 सेन आदि मनुष्यों में रौद्र की सम्भावना होती है और यह रुधिरपान आदि  
 रूप में परिलक्षित होता है । [ मूलस्थ 'सग्रामहेतुक' पद का यही आशय है ]  
 राक्षसों और दानवों की प्रकृति स्वभावतः रौद्र होती है [ उनमें सग्राम हेतुक  
 रौद्रता नहीं रहती ] । यह मत अनुचित है । क्योंकि भीमसेन के द्वारा किया  
 हुआ रुधिरपान युद्ध के कारण नहीं किंतु उसके विपरीत स्वभाव के कारण  
 किया गया है और उद्धत स्वभाव होने से क्रोध में आकर उन्होंने रुधिरपान  
 की अनुचित प्रतिज्ञा कर डाली थी । उसके निर्वाह के लिये ही वैष्णमहार में  
 मे कवि ने भीम पर राक्षस के आवेश की योजना की । अतः प्रकृत्या क्रोधी  
 होने से ही ऐसा कार्य हुआ है सग्राम के कारण नहीं । और इन्हीं का अनुकरण  
 अभिनेता भी करता है अतः उसमें रौद्ररस पाया जाता है और इसी कारण  
 उसे मनुष्य प्रकृति भी कहा गया है । अतएव 'सग्राम हेतुक' का अर्थ यह है

१ कार्याणि—य० । २ भ्रुकुटीकरदन्तोष्ठ—य० ।

३ व्यभिचारिभाषाया—य० । ४ सम्मोह—य० ।

५ स्वेदवेपथु—य० ।

रौद्ररस का क्रोध स्थायीभाव होता है। इसका उद्भव राक्षस, दानव तथा उद्धत प्रकृति के मनुष्यों से सग्राम के द्वारा होता है। यह क्रोध, बलात् लोचन (आघर्षण), दुर्वचन, अपमान, असत्य वचनों द्वारा आरोप, बटोर वचन, द्रोह, मात्सर्य आदि विभावों द्वारा उत्पन्न होता है। इसके पीटना, फाड़ना, पीड़ा देना, छेदन, शस्त्रों का (छीनना या) लाना (प्रहरणोहरण) शस्त्रों का फेंकना, शस्त्रों से प्रहार, रुधिर निकालना और इन्हीं प्रकार के अन्य कार्य हैं। इसका अभिनय रक्तनयन, स्वेद प्रसार, भ्रुकुटी चढ़ाना, दाँत और ओठों का चबाना, गालों का फुल्लना, हाथों का मसलना आदि अनुभावों द्वारा किया जाय। इसमें मोह, उत्साह, आवेग, अमर्ष, चपलता, उग्रता, स्वेद, कम्पन, रोमाच एव गद्गद आदि संचारी भाव होते हैं।

कि कवि या नट द्वारा वर्णित या प्रदर्शित सग्राम का 'क्रोध' कुत्सित हेतु है। सग्राम का उचित हेतु क्रोध नहीं होता यही घतनामे के लिये भूत म कुत्सितार्थक क प्रसंग लगाया गया है इसीलिए 'युद्ध में प्रधानत वीररस प्रधान रूप को ही ग्रहण करना चाहिये। [ तथा युद्ध में वीररस का उत्साह क्रोध में परिणत होकर रौद्ररस हो सकता है यह भी वही मन्त्रेनि दिया गया है ]।

स्वभावतः क्रोधी व्यक्ति को उद्दीपन की अपेक्षा होनी है या नहीं इस प्रश्न का उत्तर यह है कि अपेक्षा होती है। यही बात मूल में 'स च' इत्यादि के द्वारा कही गयी है—क्रोध आदि दूसरों के द्वारा उत्पन्न होता है अतः उद्दीपन की स्थिति आवश्यक या सहज है। 'आघर्षण का अर्थ है निन्दो आदि का अपमान करना। देश जाति, कुल, विद्या तथा कर्म आदि की निन्दा करना या उन पर आक्षेप लगाना 'अधिलेख' है। झूठ बात को कहना 'अनृतवचन' है। अपने घर के भूत्यों को पीटा देना 'उपघात कहना है। वाणी की कठोरता या मारने की धमकी देना 'वाक्पाक्य' पद का अर्थ है। 'अपिद्रोह' का अर्थ है—मारने की इच्छा। गुणों में दोष दर्शन 'मात्सर्य' है। आदि शब्द से राज्य के अपहरण आदि को लिया जाता है। उद्दीपन विभाव के रूप में कवि द्वारा प्रस्तुत इन विभावों से 'रौद्ररस' अभिव्यक्त होता है।

अत्राह—यदभिहित 'रक्षोदानवादीनां रौद्रो रसः किमन्येषां नास्ति । उच्यते—अस्त्यन्येषामपि रौद्रो रसः । किम्वधिकारोऽत्र गृह्यते । ते हि स्वभावत एव रौद्राः । कस्मात् । बहुबाहवो बहु मुख्या प्रोद्धूतयिकीर्णपिक्कलशिरोज्जा रक्तोदबुत्तविलोचना भीमासित कपिपद्मैश्च । यच्च किञ्चित्समारमन्ते<sup>१</sup> स्वभावेन<sup>२</sup> चेष्टितं वागङ्गादिकं तत्सर्वं रौद्रमेवेषाम्<sup>३</sup> शृङ्गारश्च<sup>४</sup> तैः प्रायशः प्रसभं सेव्यते । तेषां चानुकारिणो<sup>५</sup> ये पुरुषास्तेषामपि संप्रामांसम्प्रहारकृतो रौद्रो रसोऽनुमन्तव्यः ।

ताडन आदि इसके कार्य हैं तथा नेत्रों की रक्तता आदि अनुभाव हैं यह दोनों अनुभाव रूप होने पर भी दोनों में भेद प्रदर्शनार्थं यहीं उन्हें पृथक् कहा गया है । भेद यह है कि ताडन आदि अनुभावों को मंच पर प्रत्यक्षत प्रदर्शित नहीं किया जाता है और इनकी केवल वर्णना या वचनमात्र से सूचना दी जाती है । जैसा कि आगे कहा भी है—

युद्ध राज्यश्रयो मरण नगरोपरोधनञ्चैव ।

अप्रत्यक्षकृतानि प्रवेशकं सविधेयानि ॥ ( ना० शा० २०।३८ )

[युद्ध, राज्यनाश, मरण, नगर पर घरा डालना आदि प्रत्यक्षत मंच पर प्रदर्शित न किये जाने वाले कामों को प्रवेशकी के द्वारा सूचित करना चाहिए ।]

परन्तु रक्तनयन आदि जो अनुभाव हैं उन्हें मंच पर प्रत्यक्षत प्रस्तुत किया जा सकता है । कुछ व्याख्याकारों के मत में मूल में ग्रहरण तथा आहरण का पाठ प्रमादवश आ गया है और इनके विभागों के पृथक् कथन का प्रयोग जन महत्वपूर्ण नहीं है ।

यहाँ इसका अभिप्राय यह है कि राक्षस, दानव तथा उद्धत प्रकृति के

१ राक्षसादीनां—य० ।

२ समारमान्ते—य० ।

३ स्वभाव चेष्टित—य० ।

४ रौद्रमेवेति—य० ।

५ वाक्यमेतन्नोपलक्ष्यते—ग-पु० ।

६ चानुपामिनो—य० ।

७ तेषामपि सम्प्रहारकृतो—य० ।

( प्रश्न )—यदि राक्षस दानव आदि में गौद्रस होता है तो क्या वह अन्य व्यक्तियों में नहीं होता ?

( उत्तर )—हाँ यह अन्य व्यक्तियों में भी उत्पन्न हो सकता है परन्तु राक्षस आदि को विशेष रूप से यहाँ इस रस का अधिकारी माना गया है ।

मनुष्य उद्दोषक कारणों के बिना भी जो सामान्य चेष्टाएँ या कार्य करते हैं [ यही तक कि नमस्कोष्ठी के बातीलाप तक उनमें साइन आदि की प्रमुखता रहती है । यही बात आगे 'यन्व किञ्चिन्समारमन्ते' इत्यादि से कही जायगी । इसी कारण साइनप्रसक्त पुरुष में उद्दोषन के होने पर रक्तनयन आदि और अधिक हो जाते हैं यही बात 'पुनः' शब्द से कही गयी है ।

शरीर के ऊपरी तले पर चोट करना 'साइन' है । 'पाटन' का अर्थ है दो टुकड़े कर डालना । 'पीडन' का अर्थ है दबाना या मसलना । 'छेदन' का अर्थ काटना और 'भेदन' का अर्थ एक दूसरे को अलग करना है । इन शब्दों में भाव में 'लुप्त' प्रत्यय किया गया है । शस्त्रों का सभी ओर से प्रहार करना 'सप्रहार' है । शस्त्रों का ऐसा प्रहार करना जिससे कोई अंग विधीर्ण न हो 'सम्प्रहार' कहलाता है और शरीर का शस्त्र प्रहार से विधीर्ण होना 'पातन' है, इससे रक्तस्राव भी होता है [ अंग भग नहीं ] । राक्षस आदि परस्पर परिहास के समय भी प्रहार करते हैं पर इससे रक्त निकलता है [ मङ्ग-भङ्ग नहीं होता ] ।

'रक्तनयन' का अर्थ है लाल आँखें हो जाना । भौंहों का नीचे से ऊपर की उठना 'भ्रुकुटी' कहलाती है । दाँत और ओठों का पीडन अर्थात् दाँतों से ओठों का चबाना 'पीडन' कहलाता है और दोनों हाथों के अगले भागों की एक दूसरे के द्वारा मसलना 'सङ्घर्ष' कहलाता है ।

मूल में दिये गये 'भाव' शब्द से व्यभिचारिभाव का ग्रहण होता है । 'असम्मोह' को सम्मोह के विपरीत परिज्ञान के अर्थ में लिखा गया है । यहाँ विरोध में 'नञ्' का प्रयोग है (अर्थात् 'न सम्मोह' असम्मोहः सम्मोहविपरीत इत्यर्थः ) सम्मोह में रहने वाला अर्थात् उससे असमृद्धीत ज्ञान या सम्यक् ज्ञान 'असम्मोह' है । यहाँ क्रोध के प्रधान रूप से अनुभव या आस्वाद्य होने के कारण (वीर रस का स्थायी भाव स्वरूप) उत्साह व्यभिचारिभाव है । विष के स्पर्श या ज्वरादि के कारण आभ्यन्तर या आन्तरिक भाव के बिना भी बाह्य स्नेह

इसका कारण यह है कि वे स्वाभावतः रौद्र स्वरूपवाले हुआ करते हैं, क्योंकि उनकी अनेक भुजायें एवं अनेक मुख होते हैं, वे चारों ओर बिल्वरे हुए अपने पीले केशों, लाल और घूमते हुए नेत्रों तथा काले वर्ण वाले होने से भयकर होते हैं। ( इसके अतिरिक्त उनके जो भी वाय, सम्भाषण तथा

आदि देखे जाने से ये व्यभिचारिभाव हैं, ये अभ्यस्त होने पर आन्तर (मात्स्विक) भाव कहे जाकर पखा आदि के ग्रहण करने आदि क्रियाओं के द्वारा व्यक्त किये जाते हैं। यहाँ बाह्य स्वेदादि से प्रकट रूप में दिखाई देने वाले (मात्स्विक-भाव) व्यभिचारिभाव के रूप में कहे गये हैं।

राक्षस आदि में ही रौद्ररस की स्थिति मानने पर ( फिर ) मनुष्यों में उसकी स्थिति नहीं रहनी चाहिए ऐसी आशंका से पूर्वपक्षी 'यदभिहितम् इत्यादि से अपना प्रस्तुत करता है कि जो रौद्ररस राक्षस आदि में बनलाया गया है वह क्या मनुष्यों में नहीं होता ? उत्तर में भरत ने बतलाया कि मान-यादि में रौद्ररस की स्थिति होती है यही बनलाने के लिए मूल में 'अन्येषा' पद दिया गया है। 'अन्य' शब्द का आशय है कवि या अभिनेता के द्वारा राक्षस आदि के अनुकरण कर्त्ता मनुष्य ( जो राक्षस आदि के कार्यों का अनुकरण कर रौद्ररस की अभिव्यक्ति करते हैं ) है। 'अधिकार' शब्द का अर्थ यहाँ 'अनुवृत्ति' ( प्रवृत्ति ) है। स्वभाव शब्द के बाद 'एव' पद के प्रयोग से राक्षस आदि में रौद्ररस अवश्य रहता है यह भाव अयोग्य ध्ववच्छेदक से सूचित किया गया है। 'स्वभावतः' का अर्थ है उनका अपना स्वरूप (भाव) अतएव उनमें आङ्गिक रौद्ररस का वर्गन ( भी ) उचित होता है अथवा लाल माखें इत्यादि से स्वाभाविक रौद्र का ही अभिनय होना अनेक बाहु मुद्रादि के द्वारा आङ्गिक रौद्र का अभिनय नहीं होना।

(प्रश्न) अपने सेवक आदि के प्रति राक्षस आदि सदा क्रुद्ध नहीं देखे जाते फिर उन्हें स्वभाव रौद्र क्यों कहा गया ? (उत्तर) उनका आकार लोक पसिद्ध मनुष्यादि के आकार से भिन्न होता है यही मूल में 'बहुबाहुव' से उत्तर दिया है और 'बहुबाहुव' होने का कारण कोई तपश्चर्या या कोई इष्टकर्म होता है, जिसका उद्देश्य दूसरे ( शत्रु आदि ) का नाश करना होता है। इसी कारण राक्षस आदि स्वाभाविक रूप में भी क्रोधात्मक आशय से युक्त प्रतीत होते हैं और उनसे सामाजिकों का रौद्ररस का ही आस्वादन होता है।



शारीरिक चेष्टायें होती हैं वे भी प्रकृत्या रौद्र ( ही ) होती हैं । इसलिए सरलता पूर्वक यही मानना उचित है कि जो इनके अनुकर्ता पुरुष हों उनके युद्ध तथा प्रहार आदि से विहित रौद्र-रस उत्पन्न होता है । )

और इन्हीं उपर्युक्त कारणा से उनमें राग के समान क्रोध के अवसर पर जो रक्तनेत्र आदि लक्षण दिखायी देते हैं वे सहज होने से सर्वत्र विद्यमान रहते हैं उनके नम्र लाल और चंदी हुई पुतलियों वाले होने हैं और उनका रूप भी सदा काला और अत्यन्त भयानक होता है । इस प्रकार केवल उनका शरीर ही क्रूर नहीं होता किन्तु उनके दृश्यमान कार्य भी रौद्ररस का आस्वादन करवाने वाले होने हैं इसे मूल में—'यस्मिन्' इत्यादि से बतलाया गया है । 'स्वभावेन पद से चित्त में क्रोधजन्य विकार न होने पर भी उनका वाचिक या कायिक व्यापार क्रोधात्मक का ताड़न आदि प्रधान होता है और इसलिए काव्य या नाट्य में वृणन या पददर्शन होने पर वह रौद्ररस के आस्वादन का कारण हो जाना है । 'वागङ्गादिक' का अर्थ है—ऐसे वाचिक तथा कायिक व्यापार जिनके कारण वाणी या शरीर हा—का रौद्ररस प्रधान हो जाना स्वाभाविक है । प्रत्यक्ष नहीं होने के कारण मानस व्यापार का यहाँ उल्लेख नहीं किया गया ( पर वह भी रौद्ररस प्रधान होता है यह मानना चाहिए ) ।

यहाँ मूल में 'सवसिति' के द्वारा कहे गये विषय की शृङ्गारश्च इत्यादि से स्पष्ट किया जाता है । शृङ्गार शब्द से यहाँ उसके प्रमदा, उद्यान आदि विभावा का ग्रहण होता है । उनका भी ये यत्नात् अथात् भयङ्कर आकार के द्वारा ही उपभोग करते हैं । जिस शृङ्गार में उग्रता का निर्वेद्य हो उसे भी जब क्रूरता या उत्तेजना वश सेवन करते हैं तो फिर दूसरों की तो बात ही क्या है यही 'व' शब्द का तात्पर्य है और 'प्रायश' शब्द से यह सूचित किया गया है कि कभी कभी अनुनय से भी ये शृङ्गार-रस का उपभोग करते हैं ।

'तो फिर उद्धत पुरुषों में रौद्र आदि आवेग ( विकार ) कैसे उत्पन्न होते हैं ? क्योंकि वे तो अनक बाहु आदि से युक्त नहीं होते हैं ? )' ऐसी आशङ्का के समाधानार्थ मूल में 'तेषाञ्च' इत्यादि से कहा गया है । अर्थात् उन राशना के कार्य, प्रकृति आदि का अनुकरण करने वाले मनुष्य भी तामसप्रकृति के कारण उन्हीं के समान समझे जाने चाहिए ।

और वे जो सामाजिक रूप में वाचिक या आंगिक व्यापार प्रारम्भ करते हैं वे भी रौद्र ही होते हैं। ये गृह्णार का भी यत्नात्सरपूर्वक सेवन करते हैं। इनकी चाटुकारिता, सेवा या स्तुति करने वाले जो मनुष्य हों उनमें भी युद्ध तथा चोट करने की वृत्ति के सहज ( करणीमृत ) होने से रौद्ररस मान लेना चाहिए।

अप्रानुवस्ये आये भवतः

‘युद्धप्रहारपातनचिह्नतच्छेदनविदारणैश्चैव ।

संप्राप्तसम्बन्धमाधैरेमिः<sup>१</sup> सञ्जायते रौद्रः ॥ ६५ ॥

नानाप्रहरणमोक्षे शिरःफण्द्यभुजकर्ननैश्चैव ।

पमिध्वार्थविशेषैरस्याभिनयः<sup>२</sup> प्रयोक्तव्यः ॥ ६६ ॥

उनमें रौद्ररस कैसे होता है इसे ‘मप्राप्त’ आदि से कहते हैं। ‘सम्प्रहार’ पद से पूर्वोक्त ताडन तथा पाटन आदि का ग्रहण होना है। इसलिये बहुबाहुत्व आदि के न होने पर भी उदत्त मनुष्य क्रीडा के उपयुक्त वाचिक तथा गारोरिक व्यापार से रौद्रस्वभाव ही हो जाते हैं यह सूचित किया गया है। इस प्रकार राक्षस तथा दानव आदि में रौद्ररस का अवोग भवच्छेद निश्चिन् होता है पर अस्त्राणामा, परशुराम आदि इन उदत्त प्रकृति के पुरुषों से भिन्न रौद्र रस प्रधान हैं। इनमें कारण विशेष से रौद्ररस के अनुकूल क्रोध पाया जाने पर भी उसका नियम सम्बन्ध नहीं होता। और राक्षस आदि से भी विभिन्न कारणों से क्रोधाभिनय के समय में क्रोधाभिनय करने वाले हास्य, कर्ण आदि का भी प्रदर्शन देखा जाता है अतः इनमें केवल रौद्ररस ही रहता है यह नहीं कहा जा सकता है।

( प्रश्न ) तो फिर इस प्रकार के (रूप तथा स्वभाव वाले) रामस आदि को देखकर सामाजिकों की क्रोधात्मक आस्वाद की प्रतीति कैसे होती है ? ( उत्तर ) हृदय सवाद ( तादात्म्य ) ही आस्वाद रूप होता है तथा क्रोध में तामस प्रकृति वाले सामाजिकों का ही तादात्म्य होता है, अतः वे अव्याप्य करने वाले के विषय में क्रोध का ( रौद्ररस के रूप में ) आस्वादन करते हैं, अतएव इसमें दोष नहीं माना जायगा।

१ सत्वप्रहार—ग०, युद्धप्रहारपातन—ख० ।

२ सम्प्रमोक्ष्य—ग० । ३ शेषैस्तस्याभि—ध० ।

इस विषय में ये अनुवशीय आयाँ हैं :—

रौद्ररस युद्ध, प्रहार, चोट, विकार,<sup>१</sup> छेदन, विदारण, (युद्ध में) त्वरित व्यापार ( अथवा घबड़ाहट ) आदि के द्वारा प्रकट होता है ॥ ६५ ॥

इसके अभिनय में अनेक शस्त्र प्रहार, तिर, भुजायें तथा घड़ काटना तथा इसी प्रकार अन्य विशेष कार्यों द्वारा किया गया कार्य उपयुक्त होता है ॥ ६६ ॥

इति रौद्ररसो रौद्रचागङ्गचेष्टितः ।

‘शस्त्रप्रहारभूयिष्ठ उपकर्मक्रियात्मक ॥ ६७ ॥

इस प्रकार उद्य वाचिक तथा कायिक व्यापारों से युक्त शस्त्रप्रहार की मात्रागत अधिकता लिए हुए और भयानक ( कार्य और ) क्रियाओं से परिपूर्ण रौद्ररस देखा जाता है ॥ ६७ ॥

१ ‘विकृतच्छेदन’ का अर्थ है अङ्गहीन करना आदि । युद्ध’ पद में हमरो के द्वारा किये गये छेदनादि व्यापार का बोधित्व सूचित होता है । दम्भीलिये युद्ध आदि के प्रसङ्ग में अनुमित के आधार पर अन्य व्यक्तियों के क्रोधादि का विभावना सूचित होता है । ‘सग्राम सम्पन्न’ का आशय है शस्त्र के ग्रहण करने में शीघ्रता करना ।

( दूसरी आयाँ में ‘नाना’ इत्यादि से अनुभाव को बतलाते हैं । ) यहाँ ‘नानाग्रहण’ पद के द्वारा रौद्ररस में मारण की प्रमुखता बतलायी गयी है और क्रोधातिशय के कारण युद्धस्थल पर मृतशत्रु के मस्तक काटने आदि की सूचना से रौद्र का वीररस से भेद दिखलाया गया है, क्योंकि युद्धवीर में ऐसा कार्य नहीं होता है । रौद्ररस में मृतशरीर के शिरच्छेदन आदि कार्य को ‘उप-कर्मक्रियात्मक’ के द्वारा कहा गया है, क्योंकि रौद्ररस में क्रोधावेश में आकर उपकर्म अर्थात् शत्रु के मस्तकच्छेदन आदि भयङ्कर कृत्यों से ( अर्थात् उनकी अभिनय क्रिया से ) पूर्ण ‘रौद्र’ रस अभिव्यक्त होता है ।

इति रौद्ररसप्रकरणम् ।

वीररस<sup>१</sup>

अथ वीरो नामोत्तमप्रकृतिरुत्साहात्मकः । स चासंमोहाभ्य  
वसाय-न<sup>२</sup>यत्नपराक्रमशक्तिप्रतापप्रभावादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य  
मर्येयधैर्यशौर्यत्यागवैशारद्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।  
भावाश्चास्य<sup>३</sup> धृति-मति-गर्वावेगौप्रथामर्पस्मृतिरोमाञ्जप्रतिश्रवादयः ।

अत्रायें<sup>१</sup> [ रसविचारमुखे ]—

वीररस उत्तम प्रकृति के पुरुषों में अवस्थित तथा उत्साह स्थायीभाव

### अथ वीररसप्रकरणम्

१. ( अथ ) क्रम प्राप्ति वीररस का लक्षण बतलाते हैं :—

वीररस के समान युद्धवीर में भी सग्राम, सम्ग्रहार आदि रहते हैं इसी  
कारण वीररस के पञ्चान् वीररस का क्रम निर्धारित किया गया है और इसी  
आनन्दमय को मूल में 'अथ' शब्द के द्वारा कहा गया है । उत्साह उत्तमजन की  
प्रकृति या स्वभाव होने से उत्साह स्थायीभाव वाला वीररस ( भी ) उत्तम  
प्रकृति है । अथवा काव्य या नाट्य में स्थित उत्तम प्रकृति से उत्पन्न होने के  
कारण इसे 'उत्तम प्रकृति' समझना चाहिये । क्योंकि उत्तम वर्गों का उत्साह  
सर्वत्र आस्वाद्य होता है । ( नाट्य व काव्य में ) चार प्रकार के नायकों को  
घोर शब्द के अनुगन कहा गया है ( जैसे 'वीरोदात्त' इत्यादि । ) इन वर्गों में  
प्रायः सभी उत्साहवान् होने हैं किन्तु जिनका वर्णन कवि द्वारा विवक्षित नहीं  
उनके चरित्र का वर्णन नहीं होता ।

जिनका चरित्र किसी उपदेश या आदर्श को प्रकट करने के योग्य होता  
है उनके उत्साह की अभिव्यक्ति उचित अवसर पर होती है, और अवसर का  
अचित्त्य असम्मोह आदि दशाएँ हैं इसलिए ये ही विभाव रूप में यहाँ बही  
गयी हैं । 'जसम्मोहाध्यवसाय' का अर्थ है, निर्व्रान्त वस्तु के तत्त्व का निश्चय,  
जिससे मनुष्य की विचार शक्ति को प्रकट किया गया है ।

१. नयविनयबहुल—ग० । २. सञ्चारिभावा—ग० ।

३. अत्रानुवक्ष्य आयें भवतः :

वाला होता है। यह प्रत्युत्पन्न-मत्तित्व, अनम्मोह, अभ्यवसाय, नीति(विनय), बल ( सैन्य ), पराक्रम, शक्ति, प्रताप, प्रभाव आदि विभावों द्वारा उत्पन्न होता है। इसका अभिनय स्थिरता, धैर्य, शौर्य, त्याग, चातुर्य आदि अनुभागों के द्वारा करना चाहिए। इसमें धृति, मति, गर्व, आवेग, औध्य, अमर्ष, स्मृति, रोमाच आदि सचारी तथा सात्त्विक भाव होते हैं।

(प्रश्न) यदि 'असम्मोहाध्यवसाय' को उत्साह का कारण माना जाय तो फिर राक्षणादि में असद्वस्तुविषयकआग्रह रूप सम्मोह ही उत्साह का जनक देखा गया है ( अतः असम्मोहादि को उत्साह का कारण कैसे माना जा सकता है ) (उत्तर) यह कथन ग्रन्थकार के अर्थों से भिन्न होने के कारण दृष्ट नहीं है (क्योंकि 'असम्मोहाध्यवसाय' को ही उत्साह का जनक माना गया है, सम्मोह को नहीं) और जिस सम्मोह को उत्साहजनकत्व ( आप ) समझ रहे हैं वहाँ भी पराक्रम और नीति आदि उत्साह के जनक विद्यमान होने से ये ही विभाव हैं [ अर्थात् ऐसी दशा में सम्मोह के स्थान पर पराक्रम तथा नीति आदि विभाव होते हैं ]।

नीति में सन्धि आदि, छ गुणों का उचित प्रयोग 'नय' कहलाता है। इन्द्रियो का नियमन या विजय 'विनय' है। जिसमें हाथी, घोड़े तथा पैदल सैन्य सम्मिलित हो वह सेना 'बल' है। शत्रुसैन्य को आक्रमण कर पराजित कर देना 'पराक्रम' है। यहाँ 'शक्ति' का अर्थ है युद्ध आदि का सामर्थ्य। शत्रु को सन्तप्त करने वाली प्रसिद्धि 'प्रताप' है। कुलमर्यादा, सम्पत्ति तथा मन्त्रि आदि की पूर्णता 'प्रभाव' कहलाता है। मूल में दिये गये 'आदि' शब्द से यश आदि को लेना चाहिये। सब मिल कर ही वीररस के जनक 'विभाव' कहलाते हैं। उत्तम पुरुषों में इनमें से कोई कभी अजिक या न्यून हो सकता है।

इसका वास्तविक उदाहरण श्रीराम का समग्रचरित है। जिन नाटकों में नायक अपने मन्त्रि पर आश्रित रहे तो मन्त्रि में भी ये गुण रहे ( माने ) जा सकते हैं और प्रतिनायक में ये गुण रहने पर भी उत्साह के व्यञ्जक हो सकते हैं। अतएव कवि को अलग अलग गुणों वाले तथा सम्मिलित गुणों वाले विभिन्न चरित्रों (चरित्रों वाले पात्रों) की स्वयं यथोचित कल्पना कर लेना चाहिए।

'स्यैर्यं' का अर्थ है अविचल रहना। गम्भीरता के कारण अपने मानसिक भावों का अज्ज्ञादन करना 'धैर्य' है। युद्ध आदि की क्रिया 'शौर्य' और दान

उत्साहाध्यवसायादधिपादित्वादविस्मयान्मोहात् ।

विविधादर्थविशेषादीररसो नाम सम्भवति ॥ ६८ ॥

स्थितिर्धैर्यवीर्यगर्वैरुत्साहपराक्रमप्रभावैश्च ।

वाक्यैश्चाक्षेपकृतैर्वीररसः सम्पद्यमानैव ॥ ६९ ॥

इस विषय में ये ( दो ) आनुवर्तीय आर्याये हैं —

अध्यवसाय, विपाद, विस्मय एवं मोह शून्यता, सतर्कता तथा इसी प्रकार के अन्य विशिष्ट अर्थों के द्वारा उत्साहात्मा वीररस उत्पन्न होता है ॥ ६८ ॥

देना 'त्याग' है । साम, दान आदि चारों उपायों का आवश्यकतानुसार प्रयोग करना 'वैशारद्य' है ।

धर्मादि रूप विभिन्न पुरुषार्थों को सक्षय में रखते हुए विपाद, विस्मय तथा मोह से रहित होकर अध्यवसाय रूप जो निश्चय होता है वह उत्साह का जनक होने से 'उत्साह' कहलाता है और यही वीररस का स्थायीभाव माना जाता है ।

इसका अभिप्राय यह है कि आपद्ग्रस्तता, अल्पसंतोष तथा मिथ्याज्ञान को छोड़कर जो तत्त्व सम्बन्धी निश्चय किया जाता है उनमें उत्साह मूलतः मुख्य कारण होता है और रीढ़रस में तमोपुन को प्रमुखता होने से, अनुचित तथा अशास्त्रीय बर्धनादि होने से वहाँ मोह तथा विस्मय की ही प्रधानता होती है यही पार्येवम् है ।

'स्थिति' का अर्थ स्थिरता है । 'वीर्य' का अर्थ है शौर्य । 'गर्व' पद से वीररस के अनुभावी का अर्थ ग्रहण करना चाहिए । 'उत्साह' पद से निबल या निराश पुरुष को उत्साह देना उत्तेजित करना अभिप्रेत है, जैसे सेपुबध में है । दूसरे ( शत्रु ) पर आक्रमण करना 'पराक्रम' है । युद्ध में सैनिकों को काय बतलाते नियोजित करना तथा सैन्यसंचालन 'प्रभाव' सम्पादन समझना चाहिये । शत्रु पर अन्यथा आरोप करना 'आक्षेप' कहलाता है । ऐसे आक्षेप-पूर्ण वचनों के कथन से भी वीररस की उत्पत्ति होती है ( और इससे आक्षेप वचनों के अर्थों की गम्भीर और दुर्जेय होने की सूचना भी मिलती है । )

इति वीररसप्रकरणम् ।

इस वीररस का अभिनय स्थिरता, धैर्य, वीर्य, गर्व, उत्साह, पराक्रम, प्रभाव तथा आक्षेपपूर्ण वधोपकथन द्वारा किया जाय ॥ ६९ ॥

### भयानक रस

अथ भयानको नाम भयस्थापिमावात्मकः । स च विकृतरस-  
स्वस्वदर्शनशिवोत्कृष्टासोद्वेगशून्यागारारण्यगमनस्वजनवधबन्धदर्श-  
नश्रुतिकथादिभिर्विभाचैरुत्पद्यते । तस्य प्रवेपितकरणचरणनयनचपल-  
पुलकमुखवैषण्यस्वरभेदादिभिरनुभाचैरभिनय प्रयोक्तव्यः ॥

व्यभिचारिभाषाश्चास्य<sup>१</sup>, स्तम्भस्वेदगद्गदरोमाञ्चवेपथुस्वरभेद-  
वैषण्यशङ्कामोहदैन्यावेग<sup>२</sup>चापलजडताप्राप्तापस्मारमरणादयः ।

### अथ भयानकरस प्रकरणम्

भयभीत पुरुष को मुख्यरूप से अभयप्रदान करने वाला वीररस होता है  
अतः उसी के बाद क्रमशः भयानक रस आता है । इसका 'अथ' इत्यादि से  
स्वरूप बतलाते हैं — 'विकृतरस' अर्थात् अट्टहासादि शब्द, सत्त्वों का अर्थात्  
भूत, प्रेत, पिशाच आदि का दिखलाई देना । दूसरे में स्थित भय और घबरा-  
हट भी भयानक रस के कारण होते हैं । शून्य गृह या शून्यवन में पहुँचना,  
अपने सम्बन्धियों का वध या बन्धन प्रत्यक्ष देखना या उसका किसी के द्वारा  
श्रवण करना । 'कथादि' का आशय है कि स्वजन की बीती घटनाओं के पुनः  
विवर्तन या स्मरण होने आदि कारणोंसे भी भयानकरस की उत्पत्ति होती है ।

'प्रवेपित' का अर्थ है हाय पैंर का कांपने लगना, आदि कर्म से व्याधि  
आदि में होने वाले कम्प के भिन्नत्व की सूचना द्वारा यहाँ भय की व्यञ्जकता  
बतलायी है । पुलक का अर्थ है रोगटे खटे हो जाना । स्वर का भेद अर्थात्  
स्वर का (स्वाभाविक) परिवर्तन हो जाना भय के अनुभाव है ।

प्रथम जार्या में दिये गये गुरु तथा नृत्य इत्यादि शब्दों का आशय यह है  
कि स्त्री, नीच तथा बालक आदि में सहज भय होना है यह आगे कहेंगे पर

१ रण्यप्रवेश—घ० ।

२ भावाश्चास्य—ग० ।

३ वेगचापलप्राप्तापस्मार—ग० ।

### आनुवंश्या अत्रार्याः भवन्ति—

भयानरु रस का स्थायीभाव भय होता है। यह (अट्टहासादि) विकृत-शब्द, हिंसक-जन्तुओं के दर्शन ( शब्द तथा रुदन ), सियार तथा उल्लू के ( या पिशाच, भूत, प्रेत आदि के ) द्वारा घ्रास, उद्वेग, शून्य अरण्य एवं गृह में प्रवेश, आत्मीय व्यक्ति के वस्त्र तथा बन्धन का दर्शन श्रवण तथा कथन आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है। इसका अभिनय धूजते हुए हाथ फैर तथा फड़कते हुए नेत्रों, रोमांच, मुँह का उत्तर जाना तथा स्वरभेद आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए। इसमें स्तम्भ, स्वेद, गद्गद हो जाना, रोमाच, चेपथु, स्वरभेद, वैवर्ण्य, शक्ल, मोह, दैन्य, आवेग, जडता, घ्रास, अपस्मार तथा मरण आदि संचारी ( तथा सात्त्विक ) भाव होते हैं।

इस विषय में ये आनुवंशीय आर्याएँ हैं :—

विकृतरससत्त्वदर्शनसंघातारण्यशून्यगृहगमनात् ।

गुरुनृपयोरपराधात्कृतकश्च भयानरु ज्ञेयः ॥ ७० ॥

उत्तम तथा मध्यम प्रकृति ( के पुरुषो ) में यह स्वाभाविक नहीं होता, परन्तु उन्हें भी गुरु तथा राजा से भय दिखलाना पड़ता है एवं उस भय के होने पर भी उनका उत्तमस्व रहता ही है तथा राजा से भयभीत होने के द्वारा मन्त्रियों का अप्रमूढत्व या विनय ही सूचित होता है। जैसे रत्नावली में—‘स्वेच्छाचारी भीन एवास्मि भर्तुः ( २० १।७ ) [ ‘स्वेच्छाचार करते हुए मुझे स्वामी से भय लगता है’ ] इत्यादि मन्त्री ने कहा है।

यहाँ उपर्युक्त भावना से ऐसे सुसंगत रूप से कार्य ( अनुभाव ) किये जाते हैं जिससे गुरु आदि को यह प्रतीति हो जाय कि यह सचमुच डर रहा है। अस्वाभाविकता रहने से इसे कृत्रिम ( कृतक ) भाव कहा गया है। यह भाव बहुत समय तक विद्यमान रहकर आस्वाद्ययोग्य होने के कारण ‘भयानकरस’ कहलाता है। यहाँ ‘भय’ संचारी ( या व्यभिचारिभाव ) नहीं है क्योंकि व्यभिचारिभाव तो तभी होगा जब वह स्वभावतः क्षणस्थायी हो ( पर भय वैसा नहीं है, अतः वह व्यभिचारिभाव नहीं किन्तु स्थायी है। )



गात्रमुखदृष्टिमेदेकरुस्तम्भाभिधीक्षणोद्देगैः ।

सन्नमुखशोषहृदयस्पन्दनरोमोद्गमैश्च भयम् ॥ ७१ ॥

एतत्स्वभावज्ञं स्यात्सत्त्वसामुत्थं तथैव कर्तव्यम् ।

पुनरेभिरेव भावैः कृतकं मृदुचेष्टिनेः कार्यम् ॥ ७२ ॥

गात्रमुख इत्यादि शारिका से सब अनुभावों का उल्लेख करते हैं । गान का अर्थ है—मुख और दृष्टि आदि का भेद उनके रंग ( कार्य ) और स्थिति आदि में परिवर्तन हो जाना । 'अभिधीक्षण' का अर्थ है—भय के कारण इधर उधर देखन लगना जिसमें किसी एक स्थान पर धन्य नहीं ठहरते हो । 'उद्देग' का अर्थ है—विचलित हो जाना । 'साद' का अर्थ है—अंगों का मुन या शिथिल हो जाना । मुखशोषण का तात्पर्य है तालु का सूख जाना । 'हृदय-स्पन्दन' का अर्थ है हृदय की गति का (वेग) बढ़ जाना । 'भयम्' का सम्बन्ध वीररत्न की भाषा में प्रयुक्त पद 'अभिनेयम्' क्रियापद से लेकर अर्थ होगा । इसका कारण यह है कि ये भाषाओं आचार्यों ने भयानकरस के साथ वीररत्न के लक्षण को लिखत हुए एक गाय पड़ी थी, जिन्हें भरतमुनि ने उचित स्थान पर समाविष्ट कर दिया । जन 'अभिनेयम्' क्रियापद का दोनो वर्ण रसो के साथ सम्बन्ध करना उचित है ।

एतत्स्वभावज्ञम्—इत्यादि । यहाँ 'सत्त्व' शब्द का अर्थ है मन की आन्तरिक दशा । उससे उत्पन्न भय 'सत्त्वसमुत्थ' होता है । अभिनयादि का निर्देश यहाँ केवल नट के लिए ही नहीं किन्तु दर्शक, सामाजिक आदि सभी के लिए है ऐसी मृदुक आदि प्राचीन टीकाकारों की व्याख्या है परन्तु ऐसा मानना उचित नहीं क्योंकि यह मारा प्रकरण ( तथा नाट्यशास्त्र भी ) कवि तथा अभिनेताओं के शिक्षण के हेतु ही निर्मित है । और विभाव, अनुभाव तथा मंचारी आदि का व्यवहार लोक में नहीं होता अतः स्पष्ट है कि इनकी योजना रसवांश के लिए होती है और लोकजीवन में उनकी समानता नहीं मिल सकती । 'स्वाभाविक' आदि का आशय यह है कि स्वाभाविक भय राजस और तामस प्रकृति के अर्थात् नीच प्रकृति के व्यक्तियों में होता है पर जो सान्त्विक प्रकृति के व्यक्ति उनमें स्वाभाविक भय नहीं रहता किन्तु मन वलित या प्रयत्नकृत भय होता है । इसका अभिप्राय भी इन्हीं वर्णित

परचरणवेपथुस्तम्भगात्रसंकोचहृदयकम्पेन ।

शुकोष्ठ तालु कण्ठभयानको नित्यमभिनेय ॥ ७३ ॥

निकृष्ट शब्द, भयम्बर जन्तुओं के दर्शन, युद्ध, अरण्य एवं सूने घरों में जान तथा गुरुजन एवं राजा के अपराध आदि हो जाने के कारण भयानकर रस उत्पन्न होता है ॥ ७० ॥

शरीर ( हाथ ( पैर आदि ) के अंगवर्णों, मुख तथा नेत्रों के परिवर्तन, पिण्डालियों के जड़ होने, चारों ओर देखने, उद्धिग्न होने, हुके हुए मुँह के

अनुभावों के द्वारा किया जाए किंतु चेष्टायें थोड़ी मृदु रहनी चाहिए क्योंकि यह 'कृत्रिम भय' है। यहाँ 'पुन' शब्द से सहज और कृत्रिम भय में भेद निश्चित किया गया है।

( प्रश्न ) शक्तिशाली होने पर भी राजा आदि गुरु आदि से कृत्रिम भय क्या दिखलाते हैं ? और भय दिखलाने पर मृदु गानकम्पन आदि को क्यों प्रकट करते हैं ? और केवल भयानकरस को ही कृत्रिम क्यों कहा गया जब कि इस प्रकार सभी रस कृत्रिम हो सकते हैं। जैसे कि वैश्या धन की अभिलाषा से कृत्रिम प्रेम प्रदर्शित करती है। ऐसी आशकाओं का एक सामान्य उत्तर यह है कि 'इसका इसी प्रकार अभिनय करना चाहिए।' क्योंकि अपने गुरु के सम्मुख भय प्रदर्शित करने पर राजा को गुरु विनयशील मानने हैं। और यह भय मृदु चेष्टाओं के द्वारा प्रस्तुत या प्रदर्शित करने पर उसे अधम प्रकृति का नहीं समझा जाता। कृत्रिम शृङ्गार के प्रसङ्ग में कहा गया है कि वैश्या विषयक रति से पुद्गलाय की सिद्धि वैश्यासक्तों को नहीं होती। पर यहाँ उक्त प्रकार के कार्य से प्रयोजन या पुद्गलाय की सिद्धि होती है। पर जहाँ दूसरी पर अनुग्रहायें राजा कृत्रिम क्रोध आदि की प्रदर्शित करे वहाँ विरकाल तक स्थित न होने के कारण वह व्यभिचारिभाव समझना चाहिए।

इसी अर्थ को बतलाने के लिए अपनी गुरु एवं वंश परम्परा से प्रसिद्ध 'परचरण' इत्यादि आर्या को भरत यहाँ प्रस्तुत करते हैं। यहाँ 'नृप' पद से भय के स्वाभाविक (अकृत्रिम) तथा कृत्रिम होने पर एक ही प्रकार से अभिनय किया जाने का आशय प्रकट होता है।

इति भयानकरसप्रकरणम् ।

सुग्ने, हृदय के घडकने तथा रोमाच आदि से 'भय' अभिनीत होता है ।

यह स्वाभाविक भय का लक्षण है । किसी हिंसक पशु के देखने से उत्पन्न भय भी ऐसा ही होता है अथवा सात्विक भावों से प्रकट होने वाला भय भी इसी प्रकार प्रकट किया जाना चाहिए तथा इन्हीं भावों से बनावटी 'भय' का प्रदर्शन भी होता है, परन्तु उसमें चेष्टाएँ थोड़ी हलकी (शुद्ध) होती हैं ॥ ७२ ॥

भयानक रस का अभिनय हाथ-पैरों के कम्पन, शरीर के स्तम्भन तथा सकोच, हृदय के कम्पन, तालु के शोषण तथा ओष्ठ और हृदय के कम्पन के द्वारा किया जाय ॥ ७३ ॥

### बीमत्सरस

अथ बीभत्सो नाम जुगुप्सास्थापिभावात्मकः । स चाहया [ प्रशस्ता ] 'प्रियाचोप्यानिष्टभयणदर्शनोद्वेजन' [ परि ] कीर्तनादिभिर्विभावेकपद्यते । तस्य च 'सर्वाङ्गसंहारमुखविकृण्णनोद्वेजन निष्ठीवनोद्वेजनादिभिरनुभावैरभिनयः । प्रयोक्तव्य भावास्त्रास्यापस्मारोद्वेगावेगमोहव्याधिमरणादयः । अत्रानुवंशे आर्ये भवतः—

### अथ बीभत्सरस प्रकरणम्

अब अवसर प्राप्त 'बीभत्सरस' का लक्षण 'अथ इत्यादि' से करते हैं ।

'अहय' का अर्थ है अग्राह्य । कोई वस्तु हृद्य होने पर भी दूसरी के लिए स्वभाव से ही अत्यन्त अप्रिय [ अग्रह्य ] होती है, जैसे ब्राह्मणों के लिए लहसुन । घातुशोष अर्थात् वात, पित्त या कफ के कृपित होने पर भी कुछ वस्तुएँ अप्रिय लगती हैं । 'अचोप्य' का अर्थ है—अपने स्वरूप से दुष्ट न होने पर भी मलादि से सक्त । 'अनिष्ट' का अर्थ है—जिसके निरन्तर सेवन से अधिक सेवन की इच्छा न रहना । सर्वाङ्ग संहार अर्थात् उनको एकत्र करना या सिकोड़ना । 'मुखविकृण्णन' अर्थात् मुख के अवयव नाक, भौहें आदि को सिकोड़ना । 'उल्लेखन' का अर्थ वमन करना है । कफ का झूंकना 'निष्ठीवन' है तथा उद्वेजन का अर्थ है शरीर को हिलाना ।

१ प्रियावेष्टा—ग० प्रियाचोक्षा—घ० । २ दशनपरिकीर्तनादि—ग० ।

३ सर्वाङ्गसंहारमुखनेत्रविकृण्णन हल्लेखनिष्ठीवन—ग० ।

४ स्यापस्मारवेग—घ० ।

( गद्य भाग ) अब भीमत्सरस बतलाते हैं । इसका 'नुगप्ता' स्थायी भाव होता है । यह अमुन्दर ए० अप्रिय पदार्थों के अवलोकन, अनिष्ट वस्तु के दर्शन तथा कथन आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है । इसका अभिनय सभी अङ्गों के सरोच, मुख को सिकोड़ने, घुमाने, ऊपर की ओर ले जाने और थूकने तथा अङ्गों के घुमाने आदि अनुभागों के द्वारा प्रदर्शित करना चाहिए । इनमें अपस्मार, उद्वेग, आवेग, मोह, व्याधि तथा मरण आदि संचारीभाव होते हैं ।

इस विषय की प्रतिपादक भिन्न आर्याएँ हैं —

अनभिमतदर्शनेन च गन्धरसस्पर्शशब्ददोषैश्च ।

उद्वेजनेश्च बहुभिर्बाभत्सरस समुद्भवति ॥ ७४ ॥

'मुखनेत्रविघूर्णननयमनासाप्रच्छादनावनमितास्यै ।

अव्यक्तपादपतने भीमत्सर<sup>१</sup> सम्यगभिनेय ॥ ७५ ॥

( यह ) अप्रिय घिनौन पदार्थ के दर्शन, तथा अप्रिय-गन्ध, रस, स्पर्श शब्द तथा दोषों से पूर्ण अनेक प्रकार की त्रासादायक वस्तुओं के अनुभव करने पर 'भीमत्सर' रस उत्पन्न होता है ॥ ७४ ॥

मुँह<sup>१</sup> एवं नेत्रों को घुमाने, नाक और आँसुओं के बह करन, मुँह को झुमाने और अस्मात् ( बिना जाने ) पैरों को टिकाने, उठान आदि के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ॥ ७५ ॥

१ अत्यन्त दुःख-घटित स्थानों या घृणित पदार्थ देखने पर नाक का दमाना प्रायः लोक में देखा जाता है । अव्यक्तपादपतन का अर्थ है परस्पर टकराने, उठाने आदि के द्वारा पैरों का गिरना या हट्टी और बड्काला से भर हुए शमशान में घूमते हुए व्यक्ति के द्वारा अस्पष्ट अर्थों की लम्बे और वहाँ छोटे दग भरना ।

इति भीमत्सरमप्रकरणम् ।

१ मुखनेत्रविघूर्णनया—प्र० ।

२ सम्यगभिनेय प्रयोक्तव्य —प्र० ।

अदभुतरन—

अथादभुतो नाम विस्मयस्थायिभावात्मकः स च दिव्यजन  
दर्शनेप्सितमनोरथाचाप्युपवनदेवकुलाभिगमनसम्भा<sup>१</sup>विमानमायेन्द्र-  
<sup>२</sup>जालसम्भायनादिभिर्विभावेरुत्पद्यते । तस्य नयनविस्तारानिमेपप्रेक्षण-  
रोमाञ्चाश्रुम्वेदहर्षसाधुयाददानपयन्धद्वाहाकारबाहुचदनचेलाङ्गुलि<sup>३</sup>-  
अमणादिभिरनुभावेरभिनयः प्रयोक्तव्यः । <sup>४</sup>भावाश्चास्य स्तम्भाश्रुस्वेद<sup>५</sup>-  
गद्गदरोमाञ्चावेगसम्भ्रमप्रहर्ष<sup>६</sup>-चपलसोन्माद-धृतिजडताप्रलयादयः ।  
अन्नानुबन्धे आर्ये भवतः—

(गद्य भाग<sup>१</sup>) अब अदभुतरस बतलाते हैं, जो 'विस्मय' स्थायीभावात्मक  
है । यह दिव्य जन के दर्शन, इष्ट मनोरथों की प्राप्ति, उद्यान तथा सभा-  
भवन, सतमजिले भवन ( विमान ) माया तथा इन्द्रजाल के दर्शन आदि  
विभागों द्वारा उत्पन्न होता है । इसका नेत्रों के विस्तार, इन्द्रक देगना

### अथ अदभुतरसप्रकरणम्

१ 'सभी नाट्यप्रदर्शन के अन्त में अदभुतरस रखा जाता है' इस वचन के  
अनुसार 'अथ' इत्यादि में अब अदभुतरस का लक्षण करते हैं — दिव्यजन  
का अर्थ है गन्धर्व आदि । जिसकी प्राप्ति सम्भव हो वह 'इप्सित' यथा  
जिमकी प्राप्ति अमम्व हो वह 'मनोरथ' कहलाता है, इन दोनों को  
प्राप्त करना जबकि इनके समीप आ जाना । जिसने सुन्दर भवन आदि न देखे  
हो उनके लिये 'देवकुल' ( मन्दिर ) में जाना 'अदभुतरस' का विभाव है । एक  
विशेष प्रकार से निर्मित मण्डप या गृह को 'सभा' कहते हैं । विमान अर्थात्  
दिव्यरथ । रूप परिवर्तन आदि की कला 'माया' कहलाती है । मग्न, द्रव्य या  
वस्तु के रखने आदि की युक्ति से असम्भव वस्तु को प्रदर्शित करना 'इन्द्रजाल' है ।  
मूल में आये 'तस्य' पद का अर्थ है अदभुत रस का । 'हयं' शब्द से

- १ सम्भायमानमाहेन्द्रजाल—ग० । २. जाससाधनादिभि—घ० ।  
३ चरणाङ्गुलि—ग० । ४ व्यभिचारिभावाश्चास्य—ग० ।  
५ अध्रुस्तम्भ—ग० । ६ सम्भ्रमजडताप्रलयादय—ग० ।

रोमाञ्च, अश्रु, स्वेद, हर्ष, साधुवाद, दान ( दान प्रबन्ध ) ( निरन्तर ) हा हा रर चिल्लाना, बाहु, मुँह अगुलि या वस्त्र के एक कोने को घुमान आदि अनुभावों के द्वारा अभिनय करना चाहिए । इसमें अश्रु, स्तम्भ, स्वेद गद्गदवाणी, रोमांच, आवेग, सम्प्रेम, हर्ष, चपलता, उन्माद, धृति, जडता तथा प्रलय आदि संचारी ( तथा सात्विक ) भाव हैं ।

इस त्रिपय में दो अनुवर्णीय आर्याएँ हैं :—

यत्प्रतिशयार्थयुक्तं वाक्यं शिल्पं<sup>१</sup> च कर्म रूपं वा ।

तत्स्पर्शमद्भुतरसे<sup>२</sup> विभावरूपं हि विज्ञेयम् ॥ ७६ ॥

<sup>३</sup>स्पर्शग्रहोत्प्लुकसर्नैर्हृद्वाकारैश्च साधुवादैश्च ।

वेपथुगद्गदवचनैः स्वेदाद्यैरभिनयस्तस्य ॥ ७७ ॥

जो भी अतिशयोक्तिपूर्ण<sup>१</sup> वाक्य, शिल्प, कर्म तथा रूप हों वे सभी अद्भुतरस में विभाव समझने चाहिए ॥ ७६ ॥

इसका स्पर्श, ग्रहण, शरीर को आनन्द के अतिरेक में ऊपर उछालने

अद्भुतरस का अनुभावों का ग्रहण होता है। साधु साधु कहना 'साधुवाद' है तथा उसमें प्रसन्न होकर दान ( पुरस्कार ) आदि देना विस्मय के कार्य या अनुभाव है। विस्मयकारी या अद्भुत वस्तु को देखकर निरन्तर हा हा करना हाय, वत्स या अगुली आदि का घुमाना ( आदि भी ) अद्भुतरस के अनुभाव हैं।

१ जो दूसरों का अतिक्रमण करे वह 'अतिशय' कहलाता है, जो अन्य व्यक्तियों की अपेक्षा उत्कृष्ट हो और उसका प्रतिपादक वाक्य जो कला या उत्तम कार्य रूप हो उसे भी 'अतिशयार्थयुक्त' समझना चाहिए। 'कर्मरूप' पद में प्रणामा के अर्थ में 'रूप' प्रत्यय किया गया है। यह सभी अद्भुतरस का विभाव होता है। 'स्पर्शग्रह' इत्यादि से आये अद्भुतरस के विभावरूप में कहे जाने वाले अभिनय का ग्रहण करना चाहिए। जैसा कि आगे कहा भी है—

किञ्चिदाकुञ्चिते नेत्रे कृत्वा भ्रूसौपम्यं च ।

तथासनण्डयोः स्पृशान् स्पृशमेव विनिदिशेत् ॥ ( २४-८३ )

१ शीलञ्च—ग० । २ एभिस्तर्चयिष्ये रसोद्भूतो नामचयोद्भव—ग०, रसोद्भूतो नाम विज्ञेय—ध० । ३ स्पर्शग्रहोत्प्लुकसर्नै—ग० ।

उल्लुक्त्सनम्' ) हा हा शब्द को उच्चारण, साधुवाद, कम्पन, गर्गद वचन तथा स्वेदादि के द्वारा अभिनय करना चाहिए ॥ ७७ ॥

रसों के तीन प्रकार

शृङ्गारं त्रिविधं विद्याद्वाङ्मेपथ्यक्रियात्मकम् ।  
मङ्गनेपथ्यवाक्यैश्च हास्यरौद्रौ त्रिधा स्मृतौ ॥ ७८ ॥  
धर्मोपघातजश्चैव 'तथार्थापचयोद्भवः ।  
तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविधः स्मृतः ॥ ७९ ॥  
दानवीरं धर्मवीरं युद्धवीरं तथैव च ।  
रसं वीरमपि प्राह<sup>१</sup> ब्रह्मा त्रिविधमेव हि ॥ ८० ॥

[ओष्ठा की थोड़ा मिकुड़ा कर, भीहों को ऊपर उठाकर और कपोमा को कंधे से लगाकर 'स्पर्श' का अभिनय करना चाहिए । (ना० शा० २४-२३)  
'उल्लुक्त्सनम्' का अर्थ है शरीर को प्रसन्नता से ऊपर उछालना । यहाँ 'उल्लुक्त्सनम्' आदि में बहुवचन के प्रयोग से विभिन्न पुरुषों की विविध प्रकृति के अन्तर को सूचित किया गया है ।

इति अद्भुतरसप्रकरणम् ।

'शृङ्गार' इत्यादि कारिकाओं के द्वारा रसों के विभेद बनलाने के व्याज से प्रज्ञानभूत विभाव के कारणानुरूप साध्यदर्शन के अभिमत त्रिगुणात्मक भावों को प्रतिपादित किया गया है ।

रौद्ररस के भेदा में जिसे 'स्वभाव रौद्र' कहा गया है उसे ही यहाँ 'वाक्य-रौद्र' समझना चाहिए, क्योंकि स्वभाव के अनुसार ही 'वाक्य' रहते हैं ।

उत्तम प्रकृति के पुरुषों में 'धर्मोपघातज' शोक हो सकता है और धर्महानि तो उत्तम नहीं होने पर उसका मूल भाव धर्मरक्षण उत्तम होने के कारण 'शोभन' हुआ कहा जा सकता है । 'शोक' शब्द से स्वजन के नाश से उत्पन्न करुण का ग्रहण करना चाहिए । तीना करुणरस के विभाव होते हैं । धर्म शब्द में यहाँ क्षमिहीन आदि कार्यकलाप के सम्पादन करने का अर्थ समझना चाहिए ।

१ तथा द्रव्य—ग० ध० । २ प्राहुस्तज्ज्ञास्त्रिविधसम्मतम्—ग० प्राहु-स्तज्ज्ञा स्त्रिविधमेव च—ध० ।

## शान्तरस

अथ शान्तो नाम शमस्थायिमाद्यत्मको मोक्षप्रवर्तकः । स तु

यहाँ शृंगार इत्यादि में आये हुए अन्य विभावो तथा अनुभावो के अभाव की शब्दों के निराकरण के लिए 'च' कार है [ अर्थात् इनके अतिरिक्त अन्य विभाव और अनुभाव भी हो सकते हैं । और उनमें से इतने ही यहाँ सङ्गत हो सकते हैं इसे दिखाने के लिये चकार के बाद 'एव' लक्ष्म का प्रयोग किया गया है और 'तथा' शब्द से अनुक्त विभावादिकों का संग्रह करने का निर्देश भी किया गया है ।

## अथ शान्तरसविचारः

अब नवरसवादियों के मत के अनुसार 'शान्तरस' का प्रतिपादन स्वरूप वर्तित किया जा रहा है । इस विषय में कुछ के अनुसार—शान्त शमस्थायी भाव वाला है और इसकी उत्पत्ति तप और योगसम्पर्क आदि विभावों में होती है और काम, क्रोध आदि अभावरूप अनुभावों से इसका अभिनय किया जाता है तथा धृति, मति आदि इसमें व्यभिचारिभाव होते हैं ।

पर (इस मत के) विपक्षी जन इसे स्वीकार नहीं करते । उनके मत में शम और शान्त शब्द समानार्थक (पर्याय) हैं जिनमें एक को स्थायी और दूसरे को रस मानना अनुचित होगा । इसके अतिरिक्त भावों की उनवास मर्यादा नियत होने से यदि यहाँ 'शम' को माना जाय तो यह मर्यादा का परित्याग होगा अतः सङ्गावृद्धि के आर्पणिक होने से शान्त की रस कैसे माना जाय । और ऋतुमात्र आदि विभाव अपने पञ्चान उत्पन्न होने वाले शृङ्गारादि रस में कारण रूप से प्रतीत होते हैं पर यहाँ तप और स्वाध्याय आदि विभाव अपने उत्तरवर्ती शान्त या शम में कारणरूप से प्रतीति नहीं होने ।

अब यदि यह कहें कि ( तप, अध्ययन आदि ) तत्त्वज्ञान के बाद में जाने वाले हेतु हैं तो पहले उत्पन्न होने वाले तत्त्व ज्ञान के प्रति कारण होने में शम के विषय में तप, अध्ययन आदि की विभावता नहीं रहेगी । और कामादि के अभाव की भी शांति रस का अनुभाव नहीं माना जा सकता है क्योंकि कामादि का अभाव शान्त के विरोधी वीर आदि अन्य रसों में भी होता है अतः यह



तत्त्वज्ञानवेराभ्याशयशुद्ध्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य यमनियमा-

अभाव की स्थिति ज्ञान्त की बोधक नहीं हो सकती, ऐसी दशा में बीर आदि रसों से शान्त रस का पार्थक्य स्पष्ट नहीं होता ।

(शान्तरस का) अभिनय में भी समावेश नहीं हो सकता क्योंकि चेष्टा के अभाव का अभिनय करना सम्भव नहीं । सोने तथा मूर्च्छित होने पर निश्चेष्टता मानी गयी है पर इसका अभिनय भास प्रभास लेने, शयन करने आदि से किया जाता है [ अतः 'रस' की व्यापार शून्यता की दशा का अभिनय कैसे होगा ] विषयो के उपयोग से प्राप्त वृत्ति रूप धृति शान्तरस में कैसे सम्भव है ? ( और फिर उसमें धृति व्यभिचारी भाव नहीं बन सकता ) रस प्रधान पुरुष के निश्चेष्ट बँठ जाने पर उसके द्वारा तत्त्वज्ञान के उपायो का उपयोग या अनुष्ठान कैसे होगा ? ( और तत्त्वज्ञान के न होने से मोक्ष रूप फलप्राप्ति भी उसे नहीं होगी ) माधक पुरुष तत्त्वज्ञान की प्राप्ति के उपरान्त भी ससार में दूसरों के दुख से दुखी देखे जाते हैं [ अतः शान्तरस मुख-दुख से रहित भी नहीं है ] इसलिए शान्तरस को स्वीकार नहीं किया जा सकता ।

[ इस प्रकार पूर्वपक्ष उपस्थित करने के बाद उसके समाधान के लिये सिद्धान्त पक्ष का आरम्भ करते हैं ] ससार में जैसे धर्मादि तीन पुरुषार्थ बहे गये हैं उसी प्रकार शास्त्र, स्मृति तथा इतिहास आदि में मोक्ष भी चतुर्थ पुरुषार्थ माना गया है । और जैसे काम आदि के उपयुक्त रति आदि शब्दों से अभिहित चित्तवृत्तियाँ कवि तथा अभिनेताओं के कार्य तथा अभिनय के द्वारा उस प्रकार की हार्दिक भावनाओं वाले सामाजिक के लिए शृंगार आदि के रूप में आस्वाद्य बनाई जाकर रसत्व को प्राप्त करवाई जाती है उसी प्रकार मोक्ष पुरुषार्थ के अनुरूप या उपयुक्त रस (रूप) चित्तवृत्ति रसत्व को क्यों नहीं प्राप्त करवायी जा सकेंगी यह कहिये ? और जो जहाँ रस रूप चित्तवृत्ति अंतर्भाई गयी है वही शान्तरस का स्थायी भाव है ।

यहाँ विचारणीय यही है कि इसका स्थायीभाव कौन है ? कुछ लोगों का मत है कि तत्त्वज्ञान में उत्पन्न 'निर्वेद' ही शान्तरस का स्थायीभाव है । निर्धनता आदि से उत्पन्न निर्वेद में शान्तरस का स्थायी निर्वेद भिन्न है, क्योंकि यहाँ तत्त्वज्ञान कारण रूप में होने से भिन्न स्थिति उत्पन्न कर रहा है । इसी-लिये भरतमुनि ने इसे स्थायी तथा सचारिभावों के मध्यवर्ती रखा है । मुनि

ध्यातमध्यानधारणोपासनसंभूतदयालिङ्गग्रहणादिभिरनुभावेरभिनयः।

ने स्थायी भावा में निर्वेद को न रखकर उसका व्यभिचारिभावा में ही सब प्रथम उल्लेख किया है। यदि 'निर्वेद' मोक्ष का साधन न होकर केवल दरिद्रता आदि से सम्बद्ध होता तो मगल की कामना से भरत मुनि इसका सर्व प्रथम उल्लेख नहीं करत। और जब भरतमुनि ने 'निर्वेद' को व्यभिचारि भाव माना है तो उसे स्थायीभाव कैसे माना जाय ? इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि भरतमुनि ने बीभत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा का शृंगार में व्यभिचारिभाव रूप में निपेट करते हुए सभी स्थायीभावों का अपने रस में स्थायीभावत्व तथा अपने से भिन्न रसों में व्यभिचारिभावत्व स्वीकार करने की अनुमति दी है। यदि कोई भाव स्थायी है तो वही व्यभिचारिभाव हो सकता है। अतः तत्त्वज्ञानजन्य 'निर्वेद' भी स्थायी तथा व्यभिचारिभाव होकर शान्त रस का स्थायीभाव बन सकता है। और तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद केवल स्थायीभाव ही नहीं है वह रस्यादि अन्य स्थायी भावा का उपमर्दक भी है। और जो व्यभिचारिभावों के वैविध्य को सहन करने वाले रत्यादि स भी अधिक स्थायी स्वभाव वाला है, वही अन्य रसों का स्थायीभावों का विमर्दक होता है [ अतः निर्वेद ही शान्तरस का स्थायीभाव है ]।

अन्य आचार्य इस मत पर यह आक्षेप करते हैं कि तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद शान्तरस का स्थायीभाव है तो तत्त्वज्ञान को उसका कारण स्वीकारा जाय। पर वैराग्य के मूलभूत तत्त्वज्ञान की शान्तरस का विभावत्व (कारणत्व) कैसे माना जाय ? यदि कही कि परम्परया उनका उपाय होने से विभावत्व है तो कारण के कारण में विभावत्व का व्यवहार होने से अतिप्रसङ्ग या अनवधान दोष होगा। [ अतः तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद को स्थायी नहीं माना जा सकता ]।

इसके अतिरिक्त सब विषयों में अनुपादेय बुद्धि रूप 'निर्वेद' वैराग्य स्वरूप है। वह तत्त्वज्ञान के लिए विपरीत रीति में उपयोगी है क्योंकि विरक्त मनुष्य ऐसा प्रयत्न करता है जिससे उसे तत्त्वज्ञान प्राप्त हो और तत्त्वज्ञान से मोक्ष उत्पन्न होता है। इस प्रकार पहिल वैराग्य और फिर तत्त्वज्ञान होता है यह नहीं कि तत्त्वज्ञान से निर्वेद और निर्वेद से मोक्ष होता हो। अतः तत्त्वज्ञानजन्य निर्वेद की शान्तरस का स्थायीभाव कैसे माना जा सकता है।

प्रयोक्तव्यः। अभिचारिणश्चास्य निर्वेद-स्मृति-धृति-सर्वाधम-शौच-  
स्नम्भरोमाञ्जादयः। अत्रार्याः फलोकाश्च भवन्ति—

अतएव ( आत्मज्ञानरहित ) केवल 'वैराग्य' से प्रकृतिलय होता है' ऐसा  
श्रद्धेय ईश्वरकृष्ण ने अपनी माध्वकारिका ( का० स० ४५ ) में भी कहा है।

( प्रश्न ) यह देखा जाता है कि तत्त्वज्ञानी पुरुष को हृदयर वैराग्य होता  
है। पतञ्जलिमुनि ने भी कहा है कि 'तत्पर पुरुषव्याप्तेर्गुणवर्तृष्यम्' ( यो० सू०  
१।१६ ) [ आत्मज्ञान होने पर प्राकृतिक पदार्थों के प्रति जी वितृष्णभाव हो  
जाता है वही परवैराग्य है ] अतः तत्त्वज्ञानजग्य निर्वेद शान्तरस का स्थायी-  
भाव माना जा सकता है।

( उत्तर ) यह ठीक है पर इस प्रकार के वैराग्य को ज्ञान की पराकाष्ठा  
माना गया है और यही बात स्वयं पतञ्जलि ने अपने योगसूत्र ( १।१६ ) के द्वारा  
स्पष्ट भी की है। इस रूप में तत्त्वज्ञान अपनी ही शुद्धता द्वारा परिपोषित  
होकर परवैराग्य हो जाता है। अतः निर्वेद स्थायीभाव नहीं है किन्तु तत्त्व-  
ज्ञान ही शान्तरस का स्थायीभाव है। और अभिचारिभावों की व्याख्या के  
अवसर पर ( अ० ७ ) तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद कहा गया है, पर वहाँ तत्त्व-  
ज्ञान से उत्पन्न निर्वेद की इसलिये कारण कहा गया है कि ( जिन ) सासारिक  
पुरुषों द्वारा भ्रान्तिवर्ण घोषाख्याया जाता है उनके विषयभोगादि में उपादेयता-  
बुद्धिरूप भ्रम को दूर करने के लिये ही निर्वेद के कारण को तत्त्वज्ञान कहा  
गया है। जैसा निम्न पद्य में —

ब्रूया दुग्धोऽनृद्वान् स्तनभरनता योरिति पर

परिष्वक्तः पण्डो युवतिरिति सावप्सरहित ।

कृता वैदूर्याशा विकचकिरणे काचशकले

मया मूढेन त्वा कृपणमगुणज्ञ प्रणमता ॥

[ अर्थ—गुणा को न जानने वाले एक कृपण स्वरूप आपको अपनी मूर्खता  
के कारण प्रणाम कर मैंने अयन के भार से झुकी हुई गी समझकर अब तक यो  
ही बँस दुहने का व्यर्थ प्रयास किया, सावप्सरहीन नपुंसक को युवती मानकर  
व्यर्थ ही आलिंगन किया और किरणों को प्रतिफलित करने वाले काँच के  
टुकड़े में वैदूर्यमणि की व्यर्थ ही आशा रखी । ]

यहाँ यह गौरवरूप से तत्त्वज्ञान की निर्वेद का कारण मान कर जो कहा है  
वह मोक्ष के उपादक निर्वेद के प्रति नहीं है, परन्तु खेदरूप निर्वेद के कारण

( गद्य भाग ) अब मैं शान्त रस बतलाता हूँ, जिसका 'शम' स्थायीभाव है तथा जो मोक्ष का आपादक है। यह तत्त्वज्ञान, वैराग्य, चित्त शुद्धि

( विभाव ) रूप में कहा गया है। यह बात व्यभिचारिभावो की व्याख्या के अवसर पर विस्तार से पुन ( ना० शा० अध्या० ७ पर ) कहेंगे।

( पूर्वपक्षी-प्रश्न )—मिथ्याज्ञानमूलक विषयो के साथ रागादि सम्बन्ध तत्त्वज्ञान से नष्ट हो जाना है यह अलपाद ने ॥ खज-मप्रवृत्ति' ( ग्या० सू० १।१२ ) इत्यादि सूत्र से बहकर मिथ्याज्ञान के नाशक तत्त्वज्ञान को दोषाभाव रूप वैराग्य का कारण कहा है।

( सिद्धान्ती-प्रतिप्रश्न ) तो इससे क्या हो गया ?

( पूर्वपक्षी ) यह कि वैराग्य ही निर्वेद है।

( सिद्धान्ती ) यह कैसी बात है ? दोनों कैसे समान हो सकते हैं, क्योंकि शोकप्रवाह के प्रसार रूप चित्तवृत्ति का नाम 'निर्वेद' है और रागादि भावों को विनाशक रूप 'वैराग्य' होता है। और वैराग्य को निर्वेद का रूप मान भी लिया जाय तो भी अपने कारण से उत्पन्न उस दोषाभाव रूप वैराग्य के मध्यवर्ती मिथ्याज्ञान के नाश के बाद होने वाले वैराग्य को मोक्षरूप फल की सिद्धि में साक्षात् कारण नहीं माना जा सकता। तथा 'तत्त्वज्ञान से निर्वेद की उत्पत्ति होती है' ऐसा कहने से 'शम' का ही दूसरा नाम 'निर्वेद' है यह सिद्ध हो जाता है फिर शम को ही क्यों न स्थायी भाव माना जाय। यदि यह कहा जाय कि शम और शान्त दोनों पर्याय हैं तो हास और हास्य शब्द की पर्यायता से ही उसका परिहार हो जाता है और सिद्ध साधनता दोष का निराकरण स्थायीभाव के लौकिक तथा रस के अलौकिक होने से हो जाता है। तथा स्थायीभाव तथा रस में साधारण तथा असाधारण का भेद होने से शम और शान्त में वैलक्षण्य [ भेद ] भी है। अतएव शान्तरस का निर्वेद स्थायीभाव नहीं है किन्तु शम ही स्थायीभाव माना जाना चाहिये।

कुछ अन्य आचार्यों का यह मत है कि जिन रत्यादि आठ चित्तवृत्तियों का पहले उल्लेख किया गया वे ही पूर्व अभिहित शृङ्गार आदि में उपयोगी या प्रयुक्त विभावो से भिन्न, श्रुत (आध्यात्मिक चचा) आदि अलौकिक विभावो के आश्रय से भिन्न रूप में व्यक्त होनी हैं। अतएव उनमें से ही कोई एक यहाँ स्थायीभाव हो सकता है। तब अलण्डानन्द स्वरूप आत्मविषयक रति ही जो

आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है। इसका यम, नियम, अभ्यात्म-  
ज्ञान, ध्यान, धारणा, उपासना, सभी प्राणियों पर दया, यति वेशभूषण

वि मोक्ष का साधन कही गयी है—यहाँ ( शान्तरस में ) स्थायीभाव रूप है।  
जैसा कि ( भगवद्गीता में ) कहा गया है —

यस्तथात्मरश्मिरेव स्यादात्मतृप्तश्च मानव ।

आत्म्येव च सन्तुष्टस्तस्य कार्यं न विद्यते ॥ ( गी० २।१७ )

[ अर्थ — जो आत्मा में रति रखने वाला, आत्मा में ही आनन्द का अनु-  
भव करने वाला तथा अपने में ही सन्तुष्ट रहने वाला व्यक्ति है उसके लिए  
कोई कर्म-य शेष नहीं होता। ] यहाँ मोक्षविषयक शान्तरस का रति स्थायी-  
भाव कहा गया है।

इसी प्रकार समस्त वस्तुओं के विषयो व विकार देखकर ( विकृतदर्शन-  
जन्य ह्याम्यरस का 'ह्याम' स्थायी ), समस्त ससार की शोचनीय रूप में देखकर  
[ कष्ट का 'शोक' स्थायी ] सासारिक घटनाओं को [ आत्मज्ञान में ] अपकारी  
देखने वाले को [ रौद्र का 'क्रोध' स्थायी ], अत्यन्त ज्ञानप्रधान धीर्य [ उत्साह ]  
का आश्रय लेने वाले को [ वीर का 'उत्साह' स्थायी ], सारी विषय वस्तुओं से  
भय का अनुभव करने वाले का [ भयानक का 'भय' स्थायी ], सभी के लिए  
स्पृहणीय प्रमदादि से घृणा करने वाले को [ बीभत्स का 'जुगुप्सा' स्थायी ]  
और अपने आत्मस्वरूप के अपूर्व साक्षात्कार से विस्मय का अनुभव करने वाले  
[ अद्भुत का 'विस्मय' स्थायी ] साधक को मोक्ष की प्राप्ति होती है। अतः  
यहाँ रति से लेकर विस्मय पर्यन्त विभिन्न स्थायीभावों का शान्त के स्थायी-  
भाव के रूप में निरूपण किया गया है।

और यह मन भरत के अनुकूल भी ( हो सकता ) है क्योंकि ( जब )  
भरत विशिष्ट विभावों को गिनाने के साथ 'आदि' शब्द का प्रयोग कर अन्य  
विभावा का समाहार करते हैं तो उसी से 'उन सामान्य हेतुओं से भिन्न  
( श्रुतादि रूप ) अलौकिक हेतुओं से उत्पन्न रत्यादि से भी मोक्ष की सिद्धि  
मानी है। [ यह अन्य आचार्यों का व्याख्यान है ]।

इस प्रकार सभी रसों के स्थायीभाव शान्तरस के स्थायीभाव हो सकते हैं  
यह स्वीकार करने वालों में परस्पर विचार करने पर किसी एक की भी  
स्थायी भाव रूप में स्थित निश्चित नहीं हो सकेगी। उन विभावों के भेद से

आदि अनुभावों के द्वारा अभिनय करना चाहिये । इसमें निर्वेद, स्मृति, धृति ( सभी आश्रमों में ) पवित्रता, स्तम्भ, रोमांच आदि संचारी भाव होने हैं ।

उत्त-उत्त रत्यादि का शान्तरस में स्थायिभावकत्व होता है यह कहना भी अनुचित है क्योंकि भिन्न-भिन्न व्यक्तियों में भिन्न-भिन्न स्थायीभावों की स्थिति मानने पर एक शान्तरस के ही अनन्त भेद होने लगेंगे । और यदि यह कहा जाय कि मोक्ष रूप फल के एक होने से शान्तरस भी अभिन्न होगा तो ऐसी दशा में धीर तथा रौद्ररस का भी किसी एक धर्मादि पुरुषार्थ से अभिन्न बन होने से उनका भी उभेद होगा । अतः रत्यादि आठों या उनमें से कोई एक शान्तरस का स्थायीभाव नहीं हो सकता ।

एक दूसरे मत के अनुसार पाकरस के आस्वाद के समान शान्तरस में सभी स्थायीभाव मिलकर स्थायीभाव हो जाते हैं । किन्तु रत्यादि विविध वृत्तवृत्तियों के एक साथ सम्भव न होने तथा हास, क्रोध आदि वृत्तवृत्तियों में एक दूसरे का विरोध होने से यह मत भी स्वीकार्य नहीं है ।

(प्रश्न) तो फिर शान्तरस का स्थायीभाव कौन है ? (उत्तर) इसके उत्तर में कहना यह है कि इस विषय में सबसे मुख्य बात है कि तत्त्वज्ञान ही मोक्ष का साधन होता है अतः उसे ही स्थायीभाव मानना उचित है । ऐन्द्रिकज्ञान से भिन्न आत्मज्ञान ही 'तत्त्वज्ञान' है । इस रूप में आत्मपदार्थ अनात्म से भिन्न होता है अतः ज्ञान, आनन्द आदि विशुद्ध धर्मों से युक्त और विषयोपभोग की परित्यक्ता से हीन आत्मा ही शान्तरस में स्थायीभाव स्वरूप है ।

इस आत्मतत्त्व के स्थायीभाव होने पर रत्यादि को अस्थायीभाव नहीं समझना चाहिए क्योंकि रत्यादि अपने कारणों के उपस्थित या अनुपस्थित होने के कारण उत्पन्न और विलीन होकर भी आत्मतत्त्वरूप स्थायी भित्ति के आश्रित होकर अधिक काल तक स्थिर रहने के कारण स्थायी कहलाते हैं [अथ' इनका स्थायित्व सापेक्ष है ], परन्तु तत्त्वज्ञान रत्यादि अन्य समस्त भावों का आश्रय रूप है, अन्य स्थायी स्वभाव वाला है, जो रत्यादि वृत्तियों को व्यभिचारिभावकत्व प्राप्त करवाता है और जो स्वभावतः स्थायीभाव रूप में स्वयं सिद्ध है । यही कारण है कि भरतमुनि ने इसकी अलग से स्थायी भावों में गणना नहीं की; जैसे किसी मस्तक और घड के मध्यवर्ती मोरव या प्राणित्व की अलग गणना नहीं की जाती । अतः उनचास भावों का ही कथन उचित है ।

इस विषय में आयाएँ तथा श्लोक है :—

मोक्षाध्यात्मसमुत्पस्तत्त्वज्ञानार्थदेतुसंयुक्तः ।

नैऋत्यसोपदिष्टः शान्तरसो नाम सम्भवति ॥ ८४ ॥

यदि यह प्रश्न किया जाय कि ऐसा होने पर शान्तरस की वृत्त गणना क्यों की गयी है तो इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि इसका आस्वाद इन सभी से भिन्न (प्रकार का) है । अन्य भावों का आस्वाद विभिन्न प्रकार का होता है पर रति आदिके समान आत्मस्वरूप से अभिन्न होकर लौकिक प्रतीति का विषय नहीं होता । इस समाधि दशा में आत्मस्वरूप निर्विकल्पक रूप में साक्षात्कारात्मक होने पर भी व्युत्पन्नकाल या समाधि-भंग होने पर अन्य चित्तवृत्तियों से कलुषित हो जाता है । यही कारण है कि शान्तरस की भिन्न रस माना गया है ।

अथवा लोक में आत्मा की अनुभूति सम्भव होने पर भी सम्भावना के आधार पर उनकी स्थायीभावों में गणना नहीं की जा सकती, क्योंकि सम्भावित स्थायीभावों का रसों की निष्पत्ति में उपयोग नहीं होता । क्षणिकता के कारण इनमें व्यभिचारित्व और अलक्षणीयत्व का ही बोध होगा, अतएव 'उपचास भावों के द्वारा' इत्यादि जो कहा गया है वह (उचित या) उत्पन्न हो जाता है ।

और इस आत्मस्वरूप को भरत मुनि ने व्यभिचारिभाव के रूप में सम्भव न होने, विभिन्न अनुभूतियों के उत्पादक न होने तथा अनीचिरूप पूर्ण होने से 'शम शब्द से अभिहित नहीं किया है । पर यदि उसी विग्रह 'आत्मस्वरूप' को 'शम' या 'निर्वेद' शब्द से कहा जाय तो भी कोई दोष नहीं है । केवल इतना ही है कि 'शम' एक विशिष्ट चित्तवृत्ति है । यहाँ निर्वेद दीनता आदि में उद्भूत 'निर्वेद' नहीं है अपि तु उससे भिन्न प्रकार का है । यदि यह कहा जाय कि दारिद्र्यादि से उत्पन्न तथा तत्त्वज्ञान से उत्पन्न 'निर्वेद' को एक ही नाम से अभिहित करने पर विजातीय क्यों माना जाता है ? इसका उत्तर यह है कि कारणभेद होने पर भी समानजानीय पदार्थ को समान नाम से अभिहित किया जाता है । यही बात रति आदि अन्य भावों में भी पायी जाती है । अतएव आत्मस्वरूप को ही शान्तरस के स्थायीभाव के रूप में शमता या तत्त्व-

मोक्षप्राप्ति में उपयोगी आध्यात्मिक ज्ञान से उत्पन्न होने वाला, तत्त्व ज्ञान में हेतुभूत अर्थ (निर्वेद) से युक्त रहने वाला तथा मोक्षज्ञान के लिए कहे गये वचनों के द्वारा शान्तरस (उत्पन्न) होता है ॥ ८४ ॥

ज्ञान कहा जायगा जिसके विभिन्न विकारों से रत्यादि भाव उत्पन्न होते हैं। उन रत्यादि भावों के विद्यमान रहने पर समाधि द्वारा उनके अव्यवहित विशुद्ध स्वरूप का अनुभव कर समाधि के न रहने पर भी चित्त की प्रशान्तवाहिनी (शान्ति का विकास) बनी रहती है। जैसा कि योगसूत्र में कहा है 'तस्य प्रशान्तवाहिता संस्कारात्' (योग सू० ३।३०) [संस्कारों के कारण उस चित्त की समाधि के उपरान्त भी प्रशान्तस्वरूपा अवस्था बनी रहती है।] अतः आत्मस्वरूप या तत्त्वज्ञान ही शान्तरस का स्थायीभाव है।

तथा यह लौकिक एवं अलौकिक चित्तवृत्तियों का समस्त समुदाय तत्त्व ज्ञानरूपी स्थायीभाव का व्यभिचारिभाव रूप हो जाता है। उस तत्त्वज्ञान के अनुभव ही यम, नियम आदि के द्वारा समर्पित या उपकृत होकर शान्तरस के अनुभाव होते हैं। तथा जाङ्गिकअभिनय के प्रतिपादक अध्यायो [ना० शा० ६-११] में जो स्वभावाभिनय बतलाये जायेंगे वे भी इसी शान्तरस में सम्बद्ध हो जाते हैं। शान्तरस 'स्वभाव' कहलाता है तथा शेष रस विकार रूप हैं। इसके ईश्वरानुग्रह आदि विभाव हैं तथा विनष्ट होने हुए रत्यादि का भी शान्तरस में आस्वादन हो जाता है।

केवल यही बात (विशिष्ट) है कि विप्रलम्भ शृङ्गार में या सम्मोग शृङ्गार में 'अस्मिन्मय' व्यभिचारिभाव होने पर भी प्रधान रूप में सम्भव होना है। इसी प्रकार रौद्र में उग्रता या क्रुद्ध, वीर, भयानक और अद्भुत रसों में क्रमशः निर्वेद, धृति, शास और हर्ष आदि व्यभिचारिभाव होने पर भी प्रधान रूप से प्रतीत होते हैं। केवल जुगुप्सा में राग के सर्वथा विपरीत होने के कारण व्यभिचारिभाव की प्रधान रूप से प्रतीति नहीं होती। जैसे कि महा-अन में कपाल आदि का धारण, मल या अङ्गुली प्रशुति का न्यूनाधिक रूप में सेवन भी घर्म में जुगुप्सा का ही कारण बनता है। इसी प्रकार स्मृतिग्रन्थों में विहित विधान से निषेध द्वारा धृताभ्यक्त देवर से विषया में पुनोत्पादन कार्य भी जुगुप्साजनक है।



बुद्धीन्द्रियकर्मेन्द्रियसंरोधाध्यात्मसंस्थितोपेतः ।

सर्वप्राणिसुखदितः शान्तरसो नाम विज्ञेयः ॥ ८५ ॥

इसके अतिरिक्त अपने में कृतकृत्य पुरुष का उत्सोह परोपकार करने रहता है इसी कारण परोपकारविषयक अभिलाष तथा प्रयत्न रूप उत्साह-विमका दूसरा नाम दया या करुणा है—शान्तरस का विशेष रूप से अन्तर होता है । इसीलिए कुछ विद्वान् उसे दयावीर और कोई धर्मवीर नाम व्यवहृत करते हैं ।

( प्रश्न ) अहंकार से उत्साह प्रेरित किया जाता है और शान्तरस अहंकार का अंतर्गत रहता है अतः बिहङ्ग प्रवृत्तिवाला उत्साह शान्तरस अन्तरङ्ग कैसे होगा ?

( उत्तर ) बिहङ्ग भावों का व्यभिचारिभाव के रूप में वर्णन अनुचित नहीं माना जाता (अर्थात् सर्वदा अनुकूल व्यभिचारिभावों का ही प्रयोग न होता) है और शृंगाररस में निर्वेदादि बिहङ्गभावों का वर्णन होने पर अचित नहीं है । जैसे नागानन्द नाटक के निम्न वर्णन में ।

शय्या आढलमामन शुचिशिला सद्य द्रुमाणामथ

शीत मिर्चरवारि पानमशम कन्दो सहारा मृगा ।

दस्यप्रापाधितलज्यसर्वविभवे दीपोऽपमेको वन

दुष्प्रापिनि मन परार्थघटनावर्ण्यैवैषा स्थीयत ॥ ( नागा० ४१२ )

[ अर्थ—जहाँ हरी घास के मैदान ही शय्या हैं, पवित्रशिलाएँ ही आसन पेशों के नीचे ही घर हैं, पीने के लिए झरनों का शीतल जल और कन्द भोजन है जहाँ मित्र रूप में हरिण हैं । इस प्रकार बिना पाषना के ही ज सब वैभव प्राप्य है उस वन में केवल यही दीप है कि धन की प्राप्ति दुष्प्राप होने से परोपकार की सामर्थ्य नहीं रहती, अतः वहाँ रहना व्यर्थ ही जाना है । ] इत्यादि—

उपर्युक्त उदाहरण में परोपकार के लिए उत्साह का अतिरिक्त दिव्यता गया है । उत्साह शान्तरस का विरोधी नहीं होता क्योंकि कोई भी अवस्था ऐसी नहीं होती जो उत्साहशून्य रहती हो और इच्छा तथा प्रयत्न से रहित मनुष्य पाषाणवत् जड़ है । ( दूसरे ) परात्पर ब्रह्म और अपर आत्मा जी का तात्त्विक ज्ञान हो जाने पर फिर कोई अन्य कर्तव्य शेष नहीं रह जाता ।

ज्ञानेन्द्रिय तथा कर्मन्द्रियों के निरोध तथा आत्मिक स्थिति से युक्त सभी प्राणियों के सुख तथा हित का आपादक शान्त रस जानो ॥ ८५ ॥

इसलिये प्रशान्तमना साधक के द्वारा दूसरा के उपकारार्थ अपने मवस्व तथा शरीर का दान कर देना आन्तरस का विरोधी (काय) नहीं है। जो 'आत्मान गोपायेत्' ( गीत० घ० सू० ६।३५ ) [ आत्मा को सदा रक्षा करना चाहिए ] इत्यादि से मनुष्यों को आत्मरक्षण का आदेश दिया गया है वह सासारिक पुरुषों के लिए उपदेश है। सन्यासियों का उम रक्षण के उपदेश में कोई प्रतीति नहीं है। क्या कि—

“धर्मार्थकाममोक्षाणां प्राणा संस्थितिहेतवः ।

तान् निष्कृता किं न हन् रक्षता विघ्न रक्षितम् ॥”

[ मानव जीवन धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष की स्थिति की प्राप्ति करने के लिये होता है। उनकी रक्षा करने वाले ने क्या नहीं नष्ट कर दिया और उनकी रक्षा करने वाले ने क्या नहीं बचाया। ]

यहाँ देह-रक्षा का कारण चतुर्वर्ग की साधना बतलाया गया है। स यासी के लिये तो किसी प्रकार से शरीर का त्याग करने का विज्ञान है फिर उसे परोपकार के लिए त्याग किया जाय तो इससे और क्या उत्तम बात होगी ? [ अतएव ऐसे प्रसङ्ग में उत्साह आन्तरस के अन्तर्गत माना जायगा। ]

और यदि यह प्रश्न किया जाय कि जीमूतबाहन तो यत्नि नहीं है फिर आन्तरस की अवस्थिति कैसा होगी ? इसका उत्तर यह है कि इस प्रसङ्ग में तत्त्वज्ञानित्व तो वहाँ विद्यमान है ही। अथवा देह की ही आत्मा मान लेने वाले मनुष्य के लिए तो देह सर्वस्व होना है और उन शरीर को धर्म आदि के सहस्रेश्वर से त्यागना ऐसे पुरुषों के लिये कैसे सम्भव होगा। (और जीमूतबाहन ने परार्थ के लिए अपने शरीर का परित्याग किया तो वह तत्त्वज्ञानी अवश्य माना जाना चाहिए)।

यदि यह माना जाय कि शरीर त्याग के लिये तत्त्वज्ञानी होना आवश्यक नहीं है क्योंकि अतत्त्वज्ञानी पुरुष भी मृद्ध में परोपकारार्थ अपने शरीर का त्याग कर देते हैं तो इनके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि मृद्ध में शरीर त्याग की प्रवृत्ति तो होती है परन्तु वह तत्त्वज्ञान से प्रेरित होकर नहीं होती अपितु जन्तु की पराजित करने की भावना से होती है। इसी तरह भृगुपतन आदि में भी दूसरे उत्तम शरीर की प्राप्ति की इच्छा प्रधानरूप से विद्यमान

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वैषो नापि भत्सरः ।

सम सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ॥ ८६ ॥

रहती है । ० तब परोपकारार्थं निस्वार्थभाव से कार्य करने से लेकर शरीर परम जितनी चेष्टाएँ हैं वे बिना तत्त्वज्ञान के सम्भव नहीं हो सकती हैं (इसी कारण जीमूतवाहन आदि भी तत्त्वज्ञानी ही हैं) । और तत्त्वज्ञान से ही पुत्र को सभी आश्रम में मास की प्राप्ति हो सकती है यह धृति, स्मृति में बतलाया गया है । जैसा कि कहा भी है —

देवाघ्नरतस्तत्त्वज्ञाननिष्ठोऽस्तिषिप्रिय ।

श्राद्धं कृत्वा ददद् द्रव्यं गृहस्योऽपि हि मुच्यते ॥ १

[ अर्थ — देवताओं की अर्चना एक भक्ति में लीन रहने वाला, तत्त्वज्ञानी अनिष्ट की सेवा करते हुए, श्राद्धादि कर दान देते हुए गृहस्थी हाकर भी मास की प्राप्ति कर लेता है । ]

इनमें अन्तर केवल यह है कि परोपकार रूप ( सकाम ) कर्म एक परार्थ साधन से उपाजित धर्म के द्वारा बोधिसत्व जैसे तत्त्वज्ञानी को भी उसके अनुरूप पुत्र शरीर आदि की प्राप्ति हो जाती है यह देखा गया है [ जब कि निष्काम कर्म से उपाजित धर्म में न्यासी जन्ममरण के बन्धन से छूट जाता है । ]

अन्य रसों के प्रसङ्ग में भी अपने कर्तव्य का पालन करने के औचित्य से सुख की प्राप्ति होती है । जैसे श्रीराम का अपने पिता की आज्ञा पालन करमा कीररस का अङ्गभूत होकर सुख की प्राप्ति का कारण बन जाता है । इसी प्रकार शृङ्गार आदि में भी यही क्रम सम्भूत चाहिए । इसी कारण नागा-कन्द में जीमूतवाहन ने परोपकार प्रधान त्रिवर्ग की प्राप्ति रूप फल के अभीष्ट होने से शान्तरस का स्थायित्व होने पर भी उसकी प्रमुखता नहीं है । इसी आशय से नाटक के लक्षण में 'ऋद्धि विलासादिभिर्गुणैः' (ना० पा० २०।११) कहा जाएगा । इससे स्पष्ट है कि ऋद्धि तथा विलासयुक्त, काम तथा धर्म से सम्पन्न सहृदयों की हृदय-भावना के अनुरूप सुन्दर प्रयोजन ( उद्देश्य ) वाले चरित्रों की ( ही ) नाटक में प्रस्तुत करना चाहिए । और इसी अभिप्राय से भरतमुनि ने इन ऋद्धि आदि अर्थों का शान्तरस के अन्तर्गत विनियोग नहीं

जिसमें न दुःख हो, न सुख हो, न द्वेष, न मत्सर हो। जो सब प्राणियों में समता बुद्धि रखे उसे शान्त-रस समझना चाहिये ॥ ८६ ॥

किया। पर शान्त-रस में ऋद्धि आदि अशो के विनियोग नहीं किये जाने के कारण उनका शान्त-रस में अभाव प्रतिपादित नहीं किया जा सकता।

अन्य आचार्य नागानन्द के प्रसंग को लेकर यह कहते हैं कि—‘श्रीमन्-वाहन ने ‘कस्ते पुनः भ्राता मविष्यति’ [ हे पुत्र, ( संखचूड़ ) जब तुम्हारे राजा ने ही रक्षा नहीं की तो अब तुम्हें कौन बचाएगा ] ऐसा कहने वाली बुढ़ा माता की ही रक्षा की है। परन्तु इस रक्षा करने में उसने कहीं शक्तिप्रदर्शन नहीं किया और न ( शत्रुघ्नादि रूप ) परहिंसा दिखलाई देती है। शक्ति का प्रयोग तथा परहिंसा वीररस में होती है, तब नागानन्द के नायक में इनके अभाव में दया या धर्मवीर नाम देना अनुचित है।’ इसका उत्तर यह है कि बौद्धिस्त्वा के मन में शत्रुघ्न के कार्य द्वारा पुनः अभ्युदय प्राप्त करने की भावना नहीं होने से शक्ति का प्रयोग अभीष्ट नहीं होता। अतः सिद्ध है कि यह! नागानन्द में दयारूप उरसाह प्रधान है तथा ( इसके साथ ) अन्य व्यक्ति-चारिभाव भी यथोचितरूप से रह सकते हैं। जैसा कि योगदर्शन में ‘तच्छिद्रं देव प्रत्ययान्तराणि सस्कारेभ्यः ( योग सू० ५।२७ ) [ उस समाधि के रंघ्री में ( समाधि छूटने पर बीच बीच में ) सस्कारों के कारण अन्य प्रत्यय ( ज्ञान ) भी कहने हैं ] अतएव शान्त-रस में व्यापारगून्य होने से अनुभावों का अभाव रहेगा यह कथन असंगत है। पर जब मोक्ष की चरमभूमि में पहुँच जाने पर उत्साहादि भावों का अभाव हो जाता है तब यह शान्त-रस अनभिनेय हो जाता है। और चरमपरिणति या अन्तिम भूमि पर रति, शोक आदि भी अनभिनेय हो जाते हैं। हृदय की तन्मयता स्थायीभावों के सस्कारों के कारण जैसे शृंगारादि रसों में होती है उसी प्रकार तत्त्वज्ञान के मूल (भूत) सस्कारों से सत्कृत अन्तःकरण वासों की शान्त-रस में भी होती है। जैसा कि आगे नाट्यशास्त्र में कहेंगे—‘मोक्षेऽपि विरागिणः’ ( ना० आ० २०।१८ ) [ मोक्ष के विषय में भी विरागसम्पन्न रहने वाले ] इत्यादि।

( प्रश्न ) शान्त-रस प्रधान नाटकों में वीररस का आस्वादन कैसे संगत होगा ?

( उत्तर ) जहाँ शान्त-रस का प्रयोग किया जाता है वहाँ कुरुषार्थोपयोगी शृङ्गारादि रसों की स्थिति अवश्य रहती है और शान्त के अन्तर्गत उनका

भावा विकारा रत्याद्या शान्तस्तु प्रकृतिर्मत ।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥ ८७ ॥

आस्वादन होना है । जिन प्रहसन आदि में हास्यादि रसों की प्रमुखता होती है वहाँ भा वाद में अंतरस अन्तरनिष्ठ होकर आस्वाद्य होते हैं [ और आस्वा-  
दन ( रस ) की भिन्नता के कारण रूपक भेद तथा रूपकों में रसों की भिन्न  
स्थिति बनलायी जाती है ] ।

अब सिद्ध हो गया कि 'शान्तरस' ( का अस्तित्व ) है । इसलिये नाट्य  
शास्त्र की प्राचीन पुस्तकों में 'स्थायीभावान्तरसत्वमुपनेष्याम' के बाद 'शान्तो-  
नाम शमस्थाधिभावात्मक' इत्यादि से शान्तरस का संज्ञन दिया गया है ।

सभी रसों के चरम आस्वादि में तद्विषया की विमुखता के होने के कारण  
शान्तरस प्रमुखता प्राप्त कर प्रायः निर्व्यापार स्वरूप ही होता है । अन्य रसों  
की वक्षा में स्थायीभावों तक वासनाएँ अवस्थित रहती हैं पर शान्तरस में  
अवनी चरमावस्था में ये वासनाएँ शान्त हो जाती हैं । इसलिये ( कठिका में )  
शान्तरस सभी रसों की प्रकृति हाकर सर्वप्रमुख या प्रथम रूप में कहा गया ।

जिसकी सामान्यतः सर्वत्र स्थिति रहती हो उसकी अलग गणना नहीं की  
जाती है अब शान्तरस का अलग स्थायीभाव नहीं कहने या गणना न करने  
में भी कोई दोष नहीं है । परन्तु विवेकजन सामान्य का भी अलग निर्धारण  
कात है अब उनकी दृष्टि में सामाजिकगण आस्वादनरूप प्रतीति के विषयरूप  
इस शान्तरस का स्थायीभाव पृथक् होगा ही ।

इतिहास पुराण कोश आदि में नवरसों का वर्णन पाया जाता है । इसका  
अतिरिक्त प्रयोजिताशयन के श्रीमत्सिद्धा तथास्य में भी कहा है कि —

‘जटानामिह देवानां शृंगारादीन् प्रदशयेत् ।

मध्ये च देवदत्तस्य शांत रूप प्रकल्पयेत् ॥’ इति ।

[ अर्थ — चारों ओर स्थित आठ देवों ने शृंगारादि आठ रसों का प्रद-  
शित कर तथा उनके बीच में महादेव का शान्तरूप की रचना की जाए । ]

इसमें भी स्पष्ट है कि नवरस स्वीकार करना युक्तिसंगत है ।

इस शान्तरस के विभाव हैं लोक के प्रति वैराग्यभावना तथा ससार में  
भीति आदि । इन वैराग्य आदि के उपनिबन्धन से शान्तरस की प्रतीति होती

स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्ते एवोपलीयते ।

एवं नवरसाः दृष्टा नाट्यक्षैर्लक्षणाञ्चिताः ॥ ८८ ॥

( अन्य रसों के ) रति आदि स्थायीमान वैचारिक भाव हैं किन्तु शान्त प्रकृति है । निरुद्ध प्रकृति से उत्पन्न होते हैं तथा फिर उसी में लीन

हैं । मोक्षशास्त्र ( उपनिषद् आदि ) का चिन्तन करना शान्तरस के अनुभाव हैं और निर्वेद, भक्ति, स्मृति, धृति आदि दृग्भिचारिभाव हैं । अतएव स्मृति, धृति तथा उत्साहमूलक ईश्वरप्रणिधान विषमिणी भक्ति तथा श्रद्धा शान्तरस की अगभूता है और उसकी असम परिमणना भी इसी कारण नहीं की गयी । इस विषय में एक अन्य सग्रह कारिका इस प्रकार है —

मोक्षाध्यात्मनिमित्तस्त्वज्ञानाद्यहेतुसमुत्त ।

नि श्रेयसप्रमंयुत शान्तरसो नाम विशेषः ॥ ( ना० भा० ६।८३ )

यहाँ 'मोक्षाध्यात्मनिमित्त' से विभाव 'तत्त्वज्ञानाद्यहेतुसमुत्त' में स्थायी भाव तथा 'नि श्रेयसप्रमंयुत' पद से अनुभावों का सम्बन्ध त्रयण तीन विशेषणों के द्वारा दर्शाया गया है । तथा —

स्व स्व निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये तु शान्त एव प्रलीयते ॥ ( ना० भा० ६।८७ )

इत्यादि कारिका से शान्तरस ही अन्यरसों का मूलभूत है यह बतलाते हुए उपमहार किया गया है ।

और जो 'हिम' में हास्य तथा शृङ्गाररस को छोड़कर बद्धरसत्व' कहा जाएगा उसका अभिप्राय यह निकला कि 'दीप्तरसकाव्ययोनि' कहलाने वाले 'हिम' के लक्षण के अनुसार रौद्रप्रधान हिम में उसके विरोधी शान्तरस की सम्भावना न रहने से उसका निषेध भी दृश्य मानकर नहीं किया गया । पर शान्तरस का नाम न रहने से उसका अभाव नहीं मानना चाहिए । क्योंकि वैसा मानने पर उसे 'दीप्तरसकाव्ययोनि' विशेषण से कैसे द्यवच्छिन्न किया जाएगा ? 'शृङ्गार तथा हास्य से रहित और छ रसों से युक्त' कहने पर ( और ) किसकी प्राप्ति होती है जिसका भेद करने को विशेषण दिया गया । यदि इस पद से करुण तथा अद्भुत के प्राधान्य का निराकरण मानें तो यह ठीक नहीं है । क्योंकि 'हिम' के लक्षण ने 'सात्वती तथा चारमटी

हो जाते हैं। शान्तरस से अपने-अपने हेतुओं को प्राप्त करते हुए सभी भाव उद्भूत होते हैं तथा निमित्त ( हेतु ) के दूर हो जाने पर पुनः उसी में लीन हो जाते हैं। इस प्रकार नात्रय मनीषीगण के लिये लक्षणों में युक्त 'नव रसों का वर्णन किया गया है ॥ ८७-८८॥

वृत्ति से युक्त' ऐसे विशेषण के कारण ही इन दोनों वृत्तियों से हीन कहण तथा अदम्य रसों का निवारण हो जाना है। शान्तरस में सात्वतीवृत्ति रहन से 'दीप्तरसकाव्ययोनि' आदि विशेषण इसी का व्यवच्छेदक है। अतः 'डिम' के लक्षण से भी शान्तरस की पुष्टि होती है। बलात् सेवित शृङ्गार 'डिम' के अन्तर्गत प्रयुक्त होता है और हास्य उसके अग्र रूप में मान्य है, इसीलिए इन्हीं दोनों का यहाँ निर्वेद्य किया गया है। मूलभूत या आत्मपरक रस होने के कारण इसके रस तथा अभिमानों देवता की कल्पना अनुचित होने पर भी अन्य रसों से सम्मानता लाने के कारण यहाँ भी ऐसा किया गया है। अत्र यमनियम तथा ईश्वरप्रणिधान आदि के उपदेश पर आश्रित, महाफल, से युक्त, सभी रसों में प्रधान और समस्त इतिहासादि में व्याप्त रहने वाले शान्तरस की सत्ता युक्तियुक्त है।

( प्रश्न ) तो फिर इसका आस्वादन कैसे होता है ?

( उत्तर ) आत्मस्वरूप के आच्छादक उत्साह, रति आदि (स्वामी भावों) से आच्छादित जो आत्मतत्त्व है वह दूर-दूर विरोधी गयी मणियों के मध्य उज्ज्वल-मून के समान इन भावों के बीच उद्भासित होता है और जब यह आत्मतत्त्व रति आदि समस्त आकर्षणों के अपने रूप में उपस्थित रहने पर भी प्रकाशित रहता है तब विषयो से विमुखता रूप समस्त दुःखजाल से मुक्ति मिल जाती है और परमानन्द की प्राप्ति के साथ अभिन्नरूप में यह प्रतीति काव्य तथा नाट्य आदि के द्वारा समानरूप से प्रतीति आन्तरिक अवस्था के भेद से लोकोत्तर आनन्द का प्रदाता होकर हृदय को भी इसी प्रकार आनन्दमय बना देता है।

इस प्रकार नौ ही रस सिद्ध होते हैं। क्योंकि पुरुषार्थ में उपयोगी होने के अथवा प्रतीति की अधिकता के कारण केवल नौ रस ही माने जा सकते हैं। श्रीशङ्कर आदि ने जो यह कहा कि 'स्नेह, भक्ति आदि अन्य रसों के सम्भव होने पर भी प्रसिद्धि के कारण ही यहाँ सख्या का निर्देश किया गया है' यह खण्डित हो जाता है। भावाध्याय ( ७ अ० ) में आगे यही ज्ञान और विस्तार

एवमेते रसा ज्ञेयाः नव' लक्षणलक्षिताः ।

अत ऊर्ध्वं प्रचक्ष्यामि भाषानामपि लक्षणम् ॥ ८६ ॥

इस प्रकार अपने लक्षणों से युक्त नौ रस समझना चाहिए । अब आगे भावों के लक्षण बतलायेंगे ॥ ८९ ॥

इति भारतीय नाट्यशास्त्रे रसाध्यायः षष्ठः ।

से कहेंगे । और आद्वंता नामक स्थायीभाव वाला स्नेह (वास-य) रस होता है' यह कहना भी अनुचित है । क्योंकि स्नेह एक प्रकार के आकर्षण का नाम है जो रति तथा उत्साह आदि सभी में समाया रहना हो । जैसे कि बालक का माता पिता आदि के प्रति, युवको का अपने मित्रों के प्रति और राम का लक्ष्मण आदि भाइयों के प्रति जो स्नेह का उदय है वह रति में समा-विष्ट हो जाता है । यही बात वृद्धजन की पुत्रादि के प्रति स्नेह के विषय में भी समझना चाहिए । गन्ध स्थायीभाव वाले सौन्दर्यरस के छण्डन विषय में भी यही पद्धति ग्रहण करना चाहिए क्योंकि हाम, रति या अन्य किसी रस में उसका अन्तभाव ही भक्तता है । इसी प्रकार भक्तिरस के विषय में भी छण्डन पद्धति रखी जाए और उसका शान्तरस में अन्तर्भाव मान लिया जाए । ( अ० भा० )

१. प्रस्तुत अध्याय के विषय का उपसंहार कर अगले अध्याय के विषय की अवतारणा करते हुए अध्याय सगति की नरतमुनि प्रदर्शित करने हैं— 'एवमेते' इत्यादि कारिका से । यहाँ लक्षणलक्षिता' पद से रसादि का व्यवहार सहेतुक होता है यह सूचित किया गया है । भाव आदि के लक्षणा से भी रस के लक्षण की ही प्रति होती है अतः यह कहना कि रति स्थायी भाव से युक्त, ऋतु मातृगादि विभावों से युक्त और नयनविक्षेप ( कटाक्ष ) आदि अनुभावों से युक्त ऋतुगाररस होता है, पूर्ण नहीं है । इस वचन में आकांक्षा बनी रह जाती है कि रति कैसी होती है ? विभाव किसे कहते हैं तथा अनुभाव क्या हैं । अतएव यद्यपि आपाततः ये भावों के लक्षण प्रतीत होते हैं पर चावर्ण-क्यवाक्यता के द्वारा रस के भी पूरकलक्षण हैं । यह वान मूल में प्रयुक्त 'अपि' शब्द से बतलायी गयी है । इति शिवम् ।



## सप्तमोऽध्यायः

भाव—

भावानिदाना व्याख्यास्यामः<sup>१</sup> । अत्राह—भावा इति कस्मान्, किं भवन्तीति भावाः, किं वा भावयन्तीति भावाः । उच्यते—यागङ्गलश्रोपेतान्त्राध्यायान्भावयन्तीति भावा इति ।

भू<sup>२</sup> इति करणे धातुस्तथा च भावितं चासितं कृतमित्यनर्था स्तरम् । लोक्रुपि च निद्रम् महो हनेन<sup>३</sup> गन्धेन रसेन वा सर्वमेव भावितमिति<sup>४</sup> । तच्च व्याप्यर्थम् । श्लोकाध्यात्र—

अब ने भावों को<sup>१</sup> घटलाता हूँ । इस विषय में प्रष्टव्य है कि इन्हें भाव क्यों कहा जाता है ? उत्तर—यह इसलिये कि वे भावन करने या

१. पिछले अध्याय में भावों की चर्चा हो जाने पर पुन यहाँ उसी बान को उठाने की आवश्यकता पया है, क्योंकि वही भावाश्चापि कथ प्रोक्ता ' ( ६।३ ) इत्यादि के द्वारा भावविषयक प्रश्न किया जा चुका है, फिर इन अध्याय में कि भवन्तीति के द्वारा उसकी पुनरुक्ति क्यों की जा रही है ।

इन पर कुछ आचार्य अपनी व्याख्या इस प्रकार करते हैं— 'पिछले अध्याय में भावाश्चापि' इत्यादि से रसभाव आदि के प्रसंग में विभावादि की प्रश्न और प्रतिज्ञा के रूप में चर्चा सामान्य रूप में की गयी थी । यहाँ विभावादि के स्वरूप निरूपण हेतु सर्वप्रथम प्रधान होने के कारण चित्तवृत्तिरूप स्यादो-भाव एव व्यभिचारिभावों के लक्षण बनलाना इष्ट है अतएव यहाँ इसी में सम्बन्धित विशेष प्रश्न और प्रतिज्ञा करना आवश्यक है ।'

पर हमारा मत इससे भिन्न है । हमारे मत में यहाँ भाव शब्द से चित्त-वृत्ति विशेष ही ग्रहण की गयी है और उनकास भावों का कथन करते हुए उपसंहार भी इसी आधार पर किया गया है । उनको अपनी योग्यता के अनुसार स्थायी, संचारी, विभाव या अनुभाव माना जाता है तथा जो क्रतु मात्र

१. वक्ष्याम —घ० । २. भाव इति करणसाधन यथा भावित—घ० ।

३. हानोऽगन्धेन—घ० । ४. अपि च व्याप्यर्थम्—ग० ।

स्थित होने से 'भावयन्तीति भावाः' ( व्युत्पत्ति ) के अनुसार भाव रहे जाते हैं। प्रश्न—और ये भाव किसका भावन करते हैं ? उत्तर—ये शब्दों ( वाणी ), शरीर के अवयवों तथा सात्त्विक भावों के द्वारा दृश्य सव्य के अभिप्राय को दर्शकों से बतलाते हैं।

'भाव' शब्द 'भू' धातु से करण ( हेतु ) अर्थ में निष्पन्न ( शब्द ) है। भावित, वासित तथा कृत भी इसी अर्थ को प्रकट करनेवाले ( समान ) शब्द हैं। लौकिक-व्यवहार में भी ये एक दूसरे की मुग्व्य से या रस से भावित हैं, इत्यादि प्रयोग होते देखे जाते हैं। यहाँ 'भावन' का अर्थ है व्यापना।

इसी विषय के प्रतिपादक निम्न श्लोक है।

विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु' गम्यते।

धागङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः॥ १॥

आदि (उद्घोषन) विभाव तथा आँसू बहाना आदि बाह्य-क्रियाएँ अनुभाव हैं वे अपने जब स्वभाव के कारण 'भाव' कहे जा सकते हैं।

और यदि यह मानो कि वे रसप्रतीति को काव्य नाट्य आदि के प्रसंग में सम्पन्न करवाते हैं और भावमान भी करते हैं अतः प्रतीति परक क्यों न माने जायें ? तो फिर विज्ञानवाद के अनुसार तो उपचार से सारा समग्र विश्व भावमय माना जाए क्योंकि नाट्य में उसी का अभिनय प्रस्तुत किया जाता है। तो फिर इनमें पर्याय कैसे होगा ? इसलिये स्थायी, व्यभिचारि तथा सात्त्विक ही 'भाव' होते हैं अन्य नहीं। यहाँ विभाव तथा अनुभावों की चर्चा प्रासंगिक रूप ( अग्ररूप ) में ही की जाएगी [ प्रधानरूप से नहीं ]।

और यहाँ जो 'पुनरुक्ति' की आशंका की गयी है वह भी अनुचित है क्योंकि रसाध्याय के आरम्भ में भावों का अग्र रूप में कथन किया गया है, यह कथन उद्देश कथन नहीं है क्योंकि वहाँ केवल उल्लेख मात्र है, नाम लक्षण आदि का अभिधान नहीं [ अतएव भावों का कथन अवसर प्राप्त है ] और पूर्वाध्याय में जो भावों की चर्चा है वह रसों के लक्षणों के अन्तर्गत गौणरूप में आयी है क्योंकि वहाँ मुख्य रूप में रस लक्षण ही दृष्ट है अतएव अब यहाँ भावों का कथन अवसर प्राप्त है। [ व० भा० ]

जो अर्थ विभावों के द्वारा प्रस्तुत होते हुए अनुभावों से बोध्य होते हैं वे ही वाणी, अंग, तथा सात्विक भावों के अभिनयों से युक्त होने पर 'भाव' कहे जाते हैं ॥ १ ॥

१ भाव चित्तवृत्तिस्वरूप होते हैं अतः इनकी दो प्रकार से व्युत्पत्ति की जा सकती है । 'भवन्तीति भावा' । यहाँ 'भवति' को रतिभाव के प्रकट होने की स्थिति में मानकर एक अर्थ, कि ये स्थित होने के कारण भाव है, व्युत्पन्न हो जाता है । इसमें भाव अपने उत्कर्ष या विस्तार को प्राप्त करता है । और पुनः 'भावयन्तीति भावा' से 'भाव' का यह आशय लिया जायगा कि यह धीरे-धीरे, अधिकतर-अधिकतम रूप में विकसित होता रहता है और एक क्षण के लिये भी स्थित नहीं होता । इससे ये भाव सीमित समय में अनुभाव की प्रतीति के द्वारा चित्तवृत्तियों को भावित करते हैं [ यह आशय 'भावयन्तीति भावा' के अनुसार ( भी दूसरी तरह से ) व्युत्पत्ति करने पर निकलता है ] और इस प्रकार हृदय में व्याप्त होकर आस्वादीय स्थिति को प्राप्त कर लेते हैं । दोनों व्युत्पत्तियों की सम्भावना के कारण यहाँ 'भवन्ति' तथा 'भावयन्ति' (दो व्युत्पत्तियों) को प्रस्तुत किया गया है । यहाँ दो व्युत्पत्तियाँ दिखला कर प्रश्न की उद्भावना भी मूल में की गयी है कि भाव 'भवन्ति' के अनुसार स्थित होने के कारण है या 'भावयन्ति' के अनुसार है । और यदि 'भावयन्ति' के अनुसार है तो ये व्याप्त हो कर क्या अनुभावन करते हैं ?

इस प्रकार प्रश्न उपस्थित कर भरतमुनि इसके उत्तर में—'वागङ्ग' इत्यदि से कहते हैं । काव्य के पदों तथा वाक्यों में असाधारणता तथा प्रधानता रहने से उनका पर्यवसान रस में होता है अतः काव्य का अर्थ यहाँ रसरूप है । यहाँ अर्थ शब्द का आशय है जो प्रधानतः प्रतिपाद्य या इष्टतम होकर भावना करवाता हो । यहाँ 'अर्थ' शब्द का केवल शब्दार्थ या वाक्यार्थ नहीं लेना चाहिए । क्योंकि रसादि अर्थों का स्वशब्द से अभिधान न करना ही ध्वनिकार आदि सभी आचार्यों ने दिखताया है ।

इस प्रकार काव्य के अर्थरूप रस की भावना या आस्वादन कराना ही यहाँ इष्ट है । यह लौकिक अर्थरूप आस्वादन स्थायी तथा व्यभिचारि आदि भावों के समूह से सम्भव या सम्पन्न किया जाता है । पहले स्थायी आदि की प्रतीति होकर फिर सर्वसाधारण भावों का आस्वादन सम्भव होता है । यह

आस्वादन पूर्वे परिचित भाव का प्रत्यक्षभूत हो कर अगली आस्वादन भूमिका का निष्पादक होने में ( आस्वादन की ) भावना करवाने वाला कहा जाता है । अतः भाव का निष्पादक या उत्पादक रसास्वादन है । घाणी आदि इसी के ( निष्पादक ) कार्य रूप में अवस्थित रहते हैं । इसलिये वर्णनात्मकरूपी वाचिक, निवेश स्थिति या धुमाध आदि शारीर क्रियात्मक आङ्गिक तथा आत्मा के अन्तर्गत भाव तथा बाह्यक्रियारूपी सान्त्विक अभिनय के द्वारा काव्यार्थ अर्थात् रसानुभव को अभिव्यक्त किया जाता है । यहाँ यद्यपि नृत्य कला, ध्रुवा आदि का अन्तरण भूत 'आहार्य' अभिनय भी होता है तथापि चित्तवृत्तिरूप भावों का भावन करवाने में वाचिकादि तीनों अभिनयों का ही सहकार आवश्यक है यही दिखलाने के लिये ( कारिका में ) तीन अभिनयों का उल्लेख किया गया है । ( क्योंकि काव्य का अनुभावन आहार्य के बिना भी होने देखा गया है । )

वाचिक आदि अपनी अभिनय प्रक्रिया से सम्पादित ये अलौकिक चित्त-वृत्तियाँ अपनी आत्मस्थ लौकिक अवस्था का आस्वादन न करवाते हुए रसरूप का आस्वादन या भावन करवाती हैं अतः चित्तवृत्तियाँ ही भाव हैं । यहाँ भू धातु अतर्भावित व्यर्थ है जो प्रकृत में 'करोति' या स्थित अर्थ को बतलाती है । यही मूल म—'भू इति' इत्यादि से कहा गया है । भू धातु का 'णिच्' से सम्बन्ध होकर 'भावित' शब्द बनाया गया है । 'भाविन, कृत् तथा वासित आदि शब्द समानार्थक हैं ।

वाचिक आदि अभिनयों के अर्थों के द्वारा अभिव्यक्त होकर 'भाव' रस-प्रतीति रूप भावना सम्पन्न करता है इस शास्त्रीय अर्थ का प्रमाण लोकप्रचलित आधार पर भी दिया जा सकता है इस आशय से मूल में—'लोकेऽपि' इत्यादि से कहा गया है । केवल लोक में ( ही ) रस के भावित तथा कृत शब्द के अर्थ ही प्रसिद्ध नहीं हैं [ अर्थात् लोक में इस रस के द्वारा यह पदार्थ भावित कर दिया गया इत्यादि अर्थ ही प्रसिद्ध नहीं हैं ] किन्तु पूर्णतः व्याप्त है, ऐसा अर्थ भी लिया जाता है । यह परिध्याप्त होगा अर्थ भूत म 'व' शब्द से दर्शाया गया है । 'सर्व' शब्द से गन्ध रस आदि का ग्रहण समझना चाहिए ।

'परिव्याप्ति' का यह अर्थ ( एक ) उदाहरण से स्पष्ट हो जाता है । कस्तूरी की गन्ध से वस्त्र उसकी गन्ध नहीं बन जाता है किन्तु उसके गुण से पूर्णतः

वागद्गमुखरागेण' सस्वेनामिनयेन च ।

कचेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते ॥ २ ॥

सन्नाह्य हो जाता है और न उसके समान अन्य गुण की ( वस्त्र म ) उत्पत्ति हो जाती है । जैसे ( भोज्य आदि ) पदार्थ गन्ध आदि से भावित होते हैं उसी प्रकार वस्त्रादि में कस्तूरी की पङ्गव्याप्ति समझना चाहिए । इसी प्रकार प्रकृत विषय में वाचिक आदि अभिनय देश काल की प्रमुख एवं विशिष्ट अवस्थाओं को प्रस्तुत करते हैं और अभिनेता में रामादि के वास्तविक गुण न होने पर भी भ्रान्तज्ञान न होकर साधारणीकरण के द्वारा पात्रों को भूमिका में उनकी उन्हीं वस्तुवृत्तियों को प्रस्तुत करते हुए अनुभावन करवाया जाना है ( यह कस्तूरीगन्ध के समान अनुभावन समझना चाहिए ) । तथा इसने सामाजिक अपने आत्मरूप भाव को भावित करता है अतः 'भावयन्तीति भावा' भवान् भावित करने से भाव हैं, यह भावित होने का प्रमुख तात्पर्य माना जाना चाहिए । [ ५० भा० ]

इसके अतिरिक्त और भी प्राचीन आचार्यों ने 'भाव' शब्द की व्युत्पत्ति दिखलाई है जिसे सग्रह कहने के लिए भरतमुनि निम्न श्लोक प्रस्तुत करते हैं—

१—विभावैराहृतो—विभाव का अर्थ है आलम्बन आदि विषय, क्योंकि उसी से भाव निष्पन्न होता है । अतः विभाव की अपेक्षा से जो भावित (निष्पादित) किये जाते हैं 'वे भाव' हैं । दूसरे आचार्य विभाव और अनुभाव के साथ संचारी भाव को भी अन्तर्गत करते हैं । उनके मत में व्यभिचारिभाव के साथ भी भक्ति होने अर्थात् मिश्रीभाव की प्रक्रिया सम्पन्न की जा सकती है और व्यभिचारिभाव से अन्य व्यभिचारिभावों की उत्पत्ति हो सकती है । जैसे निर्वेद से चिन्ता, श्रम से निर्वेद इत्यादि । यह कथन उचित नहीं । क्योंकि स्थायीभाव व्यभिचारिभाव हो जाते हैं पर व्यभिचारिभाव स्थायीभाव नहीं होते । क्योंकि ऐसा मानने पर उसके आस्वाद में अन्यरस की प्रतीति माननी पड़गी । और जहाँ स्थायीभाव के अन्तर्गत व्यभिचारिभाव में अन्य व्यभिचारिभावों की उत्पत्ति दिखाई देती है ( जैम पुरुरवा के उभाद में तर्क या चिन्ता आदि संचारी भावों की उत्पत्ति ) वहाँ भी व्यभिचारिभाव रति स्थायीभाव

नाट्यकार के नाट्य रचना में निगूढ़ भावों को दर्शकों को बोधगम्य बनाने के लिये जो वाणी, शरीर के अवयवों तथा चेहरों के रंगों द्वारा भाव का प्रदर्शन किया जाता है उसे 'भाव' जानो ॥२॥

के साथ मिल कर उसी को पुष्ट करते हैं। और यहाँ उन्माद केवल अमात्य स्थानीय होकर अन्य व्यभिचारिभावों से पुष्ट है परन्तु मुख्य तो रति ही है, जैसा कि आगे 'यथा नरेन्द्र' (७।१०) इत्यादि से भरतमुनि ने स्वयं कहा है।

(२) धर्माङ्गमुख—इस प्रकार लोकवृत्त का अनुकरण नाट्य में बतना कर कवि तथा अभिनेता के द्वारा क्रमशः उद्भावना या शिला अभ्यास से उद्भावित या प्रस्तुत किये जाने वाले सामाजिक के अभिप्राय से भावित या निरूपित होने वाले 'भाव' का निरूपण सग्रह रूप में बनसाने के लिये सग्रह रूप दो पद्य कहे गये हैं। अर्थात् वाचिक, आङ्गिक, मुखरायात्मक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा कवि के काव्यकौशल से युक्त वर्णन के अन्तर्गत जो अन्त-करण में स्थित भाव को अनादि काल से पूर्वजन्म के संस्कार आदि के कारण तज्जन्म वासना से युक्त लौकिक होकर भी प्रतिभाप्रसूत रहने वाले मनोभाव का देश, काल आदि भेदों से मुक्त साधारणीकृत रूप में जो आस्वादन योग्यता का निर्माता है वह भाव है। चित्रवृत्ति स्वरूप भाव होता है। सत्त्व का अर्थ है चित्र की एकाग्रता का भाव, उससे उत्पन्न सात्त्विक भाव है, जिनमें कृत्रिम आँसू आदि की उपलब्धि होती है और सचारीभाव में अतिशय उसकी प्राप्ति या उपलब्धि होती है ऐसा अपनी-अपनी अवस्था या समय के अनुसार समझना चाहिए। मुखराग यद्यपि सात्त्विक भाव के अन्तर्गत आ जाता है परन्तु अभिनय में इसका महत्त्व होने से विवर्ण भाव वाला मुखराग भी यहाँ प्रधानतः अभिहित किया है। जैसा कि आगे कहा जाएगा—

“शाखाङ्गोपाङ्गसमुत् कृतोऽप्यभिनयः शुभः।

मुखरागविहीनस्तु नैव शोभाविनो भवेत् ॥”

( ना० शा० ८।१६२ )

क्योंकि इसी के कारण अनेक सूक्ष्म भावों की अभिनय में अभिव्यक्ति की जा सकती है।

(३) नानाभिनय—क्योंकि ये भाव आस्वादन के योग्य चित्रवृत्ति विशेष को भावित करते हैं, ले जाते हैं, प्रतीत करवाते हैं या बुद्धि के मोचर करवाते

नानाभिनयसंबद्धाभावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्माद्गो भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥ ३ ॥

पर्योक्ति ये अनेक विध अभिनयों से ( युक्त ) रसों का भावन करते हैं  
कतएव इन्हें नाट्य निर्माता ( या प्रयोक्ता ) गण 'भाव' कहते हैं ॥ ३ ॥

विभाव—

अथ विभाव इति कस्मात् । उच्यते—विभावो नाम विज्ञानार्थः ।  
विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यतेऽनेन  
चागस्तत्त्वाभिनय इति विभावः । यथा विभावितं विज्ञातमित्यनर्थ-  
न्तरम् ।

( प्रश्न ) 'विभाव' शब्द का प्रयोग किस हेतु होता है ? ( उत्तर )  
'विभाव' शब्द का प्रयोग विशिष्ट ( स्पष्ट ) ज्ञान के लिए किया जाता है ।

हे (अतः भाव है) । 'इमान्' का अर्थ है सामाजिको को रसप्रतीति करवाने के  
कारण । यहाँ 'अभिनयसहितान्' के द्वारा यह दर्शाया गया है कि अभिनय भी  
सामाजिको को बुद्धि गोचर करवाया जाता है । यही भावना रसो को अपने  
उपयुक्त स्वरूप द्वारा भावित करती है और लौकिक जीवन में विद्यमान रति  
आदि भावनाओं को स्यायी भावो के रूप में अभिव्यक्त कर शृङ्गारादि रसो  
भी अभिव्यक्ति या बोध करवाती है । [ अ० भा० ]

१ पूर्व कारिका में भाव को विभाव से प्रस्तुत बतलाया था, वहाँ  
यद्यपि प्राकरणिक रूप में चित्तवृत्तियों से उत्पन्न होने वाला कारण रूप विषय  
विभाव शब्द का अर्थ है ऐसा बतलाया था फिर भी उसके शास्त्रीय अर्थ के  
विषय में जिज्ञासा बनी ही रहती है । अतः उसी जिज्ञासा के कारण 'विभाव  
इति कस्मात्' इत्यादि के द्वारा यहाँ स्वरूप विषयक प्रश्न किया गया है ।  
'कस्मात्' शब्द से उसी प्रश्न को विस्तार देकर पूछा गया है कि श्रुतु, माह्य  
आदि को विभाव शब्द द्वारा क्यों कहा गया है ।

भरतमुनि 'विभाव्यन्ते' इत्यादि से इसी प्रश्न का उत्तर देते हैं । जिन  
( वाचिक आदि अभिनयों ) के द्वारा स्यायी एवं व्यभिचारिभावो का  
विभावन अर्थात् विशेषरूप से ज्ञान करवाया जाता है वे विभाव कहलाते हैं ।

इसके कारण, निमित्त या हेतु पर्याय है। ( या ये शब्द एकार्थक हैं )। क्योंकि जिसके द्वारा वाणी, अंग तथा सात्त्विक अभिनय का स्पष्ट ज्ञान होता है उसे विभाव जानो। विभावादि तथा विज्ञात शब्द समानार्थक हैं।

अत्र श्लोकः—

बहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाधयाः<sup>१</sup>।

अनेन यस्मात्तेनायं विभाव इति संज्ञितः ॥ ४ ॥

इस विषय में एक श्लोक है :—

क्योंकि इसके द्वारा वाणी, अंग तथा अभिनय में स्थित अनेक अर्थों का अवबोध होता है अतएव इसे 'विभाव' संज्ञा से अभिहित किया गया है ॥ ४ ॥

अनुभाव<sup>२</sup> :—

अथानुभाव इति कस्मात् ? उच्यते—

<sup>१</sup>अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वकृतोऽभिनय इति ।

( प्रश्न ) 'अनुभाव' शब्द का प्रयोग क्यों होता है ? ( उत्तर ) क्योंकि ये अभिनय की वाणी, अंग तथा सात्त्विक भावों के द्वारा अनुभूति योग्य बनाते हैं. अतः 'अनुभाव' कहलाते हैं।

ज्ञापन करने वाले हेतु विभाव है जिन्हे कारण पदवाच्य कहा जाता है। क्योंकि एक ही भाव का अभिनय अनेक कारणों से प्रस्तुत किया जा सकता है। जैसे हर्ष आदि से हास तथा धूप, धुआँ या रोग आदि से आँसू उत्पन्न होते हैं। तो इनकी प्रतीति ठीक से कैसे होगी इसलिये कारण स्वरूप विभाव को देखकर शीघ्र ही सन्देह दूर होकर निश्चय हो जाता है। अतः विभाव ज्ञापक हेतु है।

१. अनुभाव—'वाचिक, आङ्गिक तथा सात्त्विक क्रियाएँ अभिनय की अनुभूति योग्य बनाते हैं' का आशय है वाणी, अङ्ग तथा सत्त्व से प्रकृत चेष्टाएँ या व्यापार ही 'अनुभाव' हैं। अनुभाव अनुभूत होने से या सहायक होने के

१. भिनयाधिता — ग० ।

२ 'मदमनुभावयति नानार्थाभिनिष्पन्नो वागङ्गसत्त्वं कृतोऽभिनय' इति—ग० ।



अत्र श्लोकः—

‘वागङ्गाभिनयेनेदं यतस्त्वय्योऽनुभाव्यते ।

‘शास्त्राद्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः ॥ ५ ॥

इस विषय में एक श्लोक ( मी ) है ।

क्योंकि ( यह ) दर्शकों को वाणी तथा अंग के अभिनय के द्वारा अर्थ की अनुभूति ( या ज्ञान ) को सम्पन्न करता है अतः शास्त्रा, अङ्ग, एवं उपांग से संयुक्त यह ‘अनुभाव’ कहलाता है । ( अथवा वाचिक, तथा आंगिक एवं उपांगों के अभिनय से सम्बद्ध रहने के कारण इसे ‘अनुभाव’ कहते हैं ) ॥ ५ ॥

एवं<sup>१</sup> ते विभावानुभावसंयुक्ता भाषा इति व्याख्याताः । अतो ह्येषां भावानां सिद्धिर्भवति । तस्मादे<sup>२</sup>षां भाषानां विभावानुभाव-संयुक्तानां लक्षणनिदर्शनान्यभिध्याख्यास्यामः । तत्र विभावानुभावौ लोकप्रसिद्धौ । लोकस्वभावानुगतत्वाच्च<sup>३</sup> तयोर्लक्षणं<sup>४</sup> मोच्यतेऽति प्रसङ्गनिवृत्त्यर्थम्<sup>५</sup> ।

कारण भावों के साथ ही उत्पन्न तथा तिरोहित होते रहते हैं, अतः ये सहाय-स्थितिकी दशा में रहने पर सहायक ही माने जाने चाहिए । साहित्यदर्पणकार ने इसका व्युत्पत्ति परक अर्थ लेकर ‘अनु-पश्चाद् भवन्तीति अनुभावा’ कहकर उन्हें भावों के पश्चाद् उत्पन्न होने वाले ‘कार्यरूप’ माना है । परन्तु भावों तथा अनुभावों की कारण कार्य परक स्थिति तात्त्विक नहीं है क्योंकि अनुभाव स्यायी आदि भावों से भी उत्पन्न हो सकते हैं और उनके साथ भी रह सकते हैं अतः ऐसी आशकाओं की अपर्युत्पत्ति करवाने वाले लक्षण की अपेक्षा भरतमुनि के क्रिया रूप व्यापार या अभिनय के अन्तर्गत होनेवाली चेष्टाओं को ‘अनुभाव’ मानना सुगम होगा ।

१. वागङ्गसत्वाभिनयैर्वस्मादर्थो विभाव्यते—ध० ।

२. वागङ्गोपाङ्ग—ग०, ध० ।

३. ‘एव त’ इत्यारभ्य ‘सिद्धिर्भवति’ इत्यन्त पाठ ग—पुस्तकें नास्ति ।

४. एतेषा—ग० । ५. लोकस्वभावोपगतत्वान्—ग० ६. चर्चया—ग० ।

७. निवृत्त्यर्थञ्च—ध० ।

( इस प्रकार ) हमने विभाव तथा अनुभाव से संयुक्त 'भावों' को बतलाया क्योंकि इसी प्रकार इन भावों की उत्पत्ति होती है । अब हम विभाव तथा अनुभाव से संयुक्त ( इन ) भावों का लक्षण तथा उदाहरण देते हुए व्याख्या करेंगे । इनमें विभाव तथा अनुभाव के लोक प्रसिद्ध और मानव प्रकृति के अतिशय अनुगामी होने के कारण लक्षण नहीं बतलाए गए । इनके लक्षण न बतलाने का यही हेतु है ।

भवति चान्न श्लोकः—

लोकस्वभावसंसिद्धा लोकयात्रानुगामिनः ।

अनुभावा<sup>१</sup> विभावाश्च ज्ञेयास्तस्मिन्नेव युधैः ॥ ६ ॥

इस विषय में एक श्लोक ( भी ) है—

लोक प्रकृति से उत्पन्न होने वाले और लोक व्यवहार के अनुसर्ता इन अनुभाव तथा विभावों को स्वयं विद्वज्जन लोकप्रचलित कार्य द्वारा ( अनिनय में ) समझ लें ।

भावों के तीन प्रकार ( स्थायी, संचारी तथा सात्विक )

तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः व्यस्तिप्रशब्दव्यभिचारिणः । अष्टौ सात्विका इति भेदाः । एष्यमेते काव्यरसामिव्यक्तिहेतव एकोनपञ्चाशद्भावाः प्रत्यवगन्तव्याः । एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते ।

इन भावों में आठ स्थायीभाव, तैत्तीस संचारी ( व्यभिचारि ) भाव तथा आठ सात्विक भाव हैं । इस प्रकार भाव तीन ( प्रकार के होते ) हैं । काव्य की रसामिव्यक्ति में करणीभूत ये ही उनचास भाव हैं । इन्हीं के सामान्यगुणों<sup>१</sup> के संयोग द्वारा रसादि निष्पन्न होते हैं । ( रस-निष्पत्ति का पिछले अध्याय में वर्णन हो चुका है )

१. सामान्यगुणयोगेन का अर्थ है—इन विभिन्न भावों के द्वारा या इनके माध्यम से रसप्रतीति करवाना । अर्थात् विशिष्ट या व्यक्तिनिष्ठ भावों का साधारणीकरण की भूमिपर प्रतिष्ठापित कर बोध्यम्य या प्रतीतियोग्य बनाना ।

१. अनुभावविभावाश्च—य० ।

अत्र श्लोकः—

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।

शरीरं व्याप्यते तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना ॥ ७ ॥

इस विषय ने निम्न श्लोक भी है :—

जो वस्तु या पदार्थ हृदयस्पर्शी हो, उनका ( हृदयस्पर्शी होने में ) रस से उत्पन्न होनेवाला कारण 'भाव' है । यह ( भाव ) सम्पूर्ण शरीर में ( तत्काल ) उसी प्रकार व्याप जाता है जैसे सूखी लकड़ियों में अग्नि ॥७॥ स्थायीभाव का अन्य भावों से पार्थक्य—

अत्राह—यदि काव्यार्थ<sup>१</sup> संधितैर्विभाषानुभावव्यञ्जितैरेकोनपञ्चा-  
शद्भावेः सामान्यगुणयोगेनाभिनिष्पद्यन्ते रसास्तत्कथं स्थायिन<sup>२</sup> एष  
भाषा रसत्वमाप्नुवन्ति । उच्यते—यथा हि समानलक्षणास्तुल्य-  
पाणि पादोदरशरीराः<sup>३</sup> समानाङ्गप्रत्यङ्गा<sup>४</sup> अपि पुरुषाः कुलशीलविद्या-  
कर्मशिक्षा विचक्षणत्वाद्वा<sup>५</sup> जत्वमाप्नुवन्ति तथैव चान्येऽप्युद्धयस्ते-  
षामेधानुबन्धरा भवन्ति, तथा विभाषानुभावव्यभिचारिणः स्थायिभाषा-  
नुपाश्रिता भवन्ति । चक्षाधयत्वा<sup>६</sup> त्स्वाभिभूता, स्थायिनो भाषाः  
तद्वत्स्थानीयपुरुषगुणभूता<sup>७</sup> अन्ये भाषास्तांगुणतयो<sup>८</sup> ऽऽभ्यन्ते [तत्र  
स्थायिभाषाः रसत्वमाप्नुयन्ति ] परिजनभूता व्यभिचारिणो भाषाः  
( तान् गुणतयाभ्यन्ते ) ।

यह कार्य सभी भावों के संयोग द्वारा सम्पन्न किया जाता है जिसका विशेषण  
'रसनिष्पत्ति' के प्रसंग में विस्तार से किया जा चुका है ।

१ भवति चात्र—ग० । २ यदान्योन्यायंसंश्रितं—ग० ।

३ कथमिदानीमेने स्थायिनोऽप्यौ—ग० ।

४. पादोदरसमाना —ग० । ५. समानप्रत्यया —ग० ।

६ विचक्षणत्वयुक्ता—ग० । ७ इत्याधयत्वात्—ग० ।

८. तद्वत् स्थायिनि वपुषि गुणोभूता —ग० ।

९ गुणवत्तया—ग० ।

( प्रश्न ) यदि काव्य के अंशों के आश्रित विभाव, अनुभाव ( तथा संचारी भावों ) द्वारा—जो कि ( कुछ ) उनचास हैं—रस निष्पन्न होते हैं । और रस इन भावों के सामान्य गुणों के संयोग से ( ही ) वक्ष निष्पन्न होते हैं तो फिर स्थायीभाव ही रसत्व की अवस्था को कैसे प्राप्त करते हैं, अन्य भाव ( विभाव, अनुभाव तथा संचारीभाव ) रसावस्था को क्यों नहीं प्राप्त करते ? ( उत्तर ) जैसे एक जैसे लक्षणमाले हाथ, पैर, उदर तथा शरीर के समान होने पर और अन्न प्रत्यंग के समान रहने पर भी ( कुछ ) पुरुष अपने कुल, शील, विद्या, कर्म तथा शिल्प गत विलक्षणता के कारण आधिपत्य प्राप्त करते हैं और शेष अपनी बौद्धिक ( या अन्य ) ग्युनता के कारण ( वहाँ ) सेवर रह जाते हैं, वैसे ही विभाव, अनुभाव तथा संचारीभाव स्थायीभाव के आश्रित होकर रहते हैं । ( क्योंकि स्थायीभाव अनेक भावों द्वारा आश्रित रहने के कारण मुख्य है । ( इसी प्रकार जो ) सेवकों के समानगौणता को लिये हुए अन्य संचारी भाव हैं वे मुख्य भाव का आश्रय ग्रहण करते हैं और गौणभूत ये संचारी ( भावादि ) राज्य के परिवार के समान ( स्थायीभाव के पारिवारिक भाव ) हैं ।

१ स्थायीभाव की प्रधानता का एक अन्य कारण यह भी है कि यह प्रबंध की प्राप्त कर अन्य ( अनुभावादि भावों ) का प्रच्छादक हो जाता है । आचार्य रामचन्द्र गुणचन्द्र ने स्थायीभाव का अन्य विभावादि में पार्थक्य बताने हुए विशेष विचार प्रस्तुत किये हैं । तदनुसार रत्यादि स्थायीभाव ज्ञानस्वरूप होने से चेतनात्मक या चेतनास्वरूप होत हैं । वेदान्तशास्त्रादि के अनुसार ज्ञानात्मकता चैतन्य स्वरूप होती है । धीमादि ( मानस क्रियाएँ ) अनुभाव ज्ञानरूप होने से अजड तथा स्वेदादि अनुभाव शारीरिक या बाह्य क्रियाएँ होने से जड हैं इसलिये अनुभाव उभयरूप हैं । इसी प्रकार चिन्तादि आत्मजन विभाव चैतन्यरूप और ऋतुमात्यादि उद्दीपन विभाव जडरूप होने से और निर्वेदादि अभिचारिभाव ज्ञानरूप होने से चैतन्यरूप तथा व्याघ्रादि शरीरधर्मा होने से अजडरूप हैं । इस प्रकार विभाव, अनुभाव तथा अभिचारि ( एव सात्विक ) भाव ज्ञानरूप ( अजड ) और शरीरधर्माविरूप ( जड ) होने से उभयरूप होते हैं और यह भी स्थायी और अन्य विभावादि में परस्पर अन्तर ( होना ) है । अन्य विद्वान् स्थायी और अभिचारिभाव के अन्तर की एक दूसरे उदाहरण से स्पष्ट करते हैं । तदनुसार जैसे मूत्र प्रत्येक मणि के साथ

अत्राह—को दृष्टान्त इति । यथा नरेन्द्रो बहुजनपरिवारोऽपि सन् स एव नाम लभते नान्यः सुमहानपि पुरुषः । तथा विभावानुभावव्यभिचारिपरिवृतः स्थायी भावो रसनाम लभते नरेन्द्रवत् ।

( प्रश्न ) इस विषय में दृष्टान्त क्या होगा ? ( उत्तर ) जैसे बड़े परिवार ( या अनेक परिजन ) से युक्त होने पर भी केवल राजा का ही नाम रहता है । उससे बड़े ( कुटुम्बी-जन ) का भी नाम नहीं रहता । वैसे ही विभाव, अनुभाव तथा सचारी भावों से युक्त स्थायीभाव ही नरेन्द्र के समान रस दशा को प्राप्त करता है ( अन्य भाव नहीं । )

स्थायीभाव ( लक्षण )

भवात् चात्र श्लोकः—

तथा नराणां नृपतिः शिष्याणाञ्च यथा गुरु ।

एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥ ८ ॥

इस विषय में एक ( परम्परा प्राप्त ) श्लोक है —

जैसे मनुष्यों में राजा तथा शिष्यों में गुरु मुख्य होते हैं वैसे ही सब भावों में स्थायी भाव मुख्य ( श्रेष्ठ ) माना गया है ॥ ८ ॥

लक्षणं क्षलु पूर्वमभिहितमेवां रस-संज्ञकानां निदर्शनं तु ।  
इदानीं भावसामान्यलक्षणमभिधास्यामः । तत्र स्थायिभावान्वक्ष्यामः—

इनमें रसदशा को प्राप्त करने वाले रसों के लक्षण तथा द्रष्टान्त बतलाए जा चुके हैं । अब हम भावों के सामान्य लक्षण बतलाएंगे । ( इनमें भी ) सर्वप्रथम स्थायीभावों के लक्षण बतलाते हैं—

रह कर रत्नमाला बनाना है इसी प्रकार स्थायीभाव प्रत्येक सचारी से सम्बद्ध होकर रसावस्था को प्राप्त करता है ।

१ स्थायीभाव रत्यादि परिणाम के उत्पादक होने से रसादि के परिणामि कारण हैं । ये रत्यादि जिस रस के स्थायीभाव माने गये हैं उनसे भिन्न रसों में व्यभिचारिभाव या अनुभावरूप भी हो सकते हैं । परन्तु दूसरे रसों में रत्यादि के आगन्तुक स्वरूप में रहने से (उनका) स्थायीभावत्व नहीं जाना है ।

१ निदर्शनं ननु इति ग पुस्तके नास्ति । २ उदाहो— ग० ।

रति—

तत्र रतिर्नाम प्रमोदात्मिका<sup>१</sup> श्रुतुमाल्यानुलेपनाभरणभोजन-  
चरमयना<sup>२</sup>नुमयनाप्रातिकूल्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तामभिनयेत्  
स्मितवदनमधुरकथनभ्रूक्षेपकटाक्षादिभिरनुभावैः ।

आमोदात्मक-भाव रति<sup>३</sup> कहलाता है । यह श्रुतु, माल्य, चन्द्रलेपन,  
अलङ्कार धारण, [ प्रियजन सेवन ] इष्ट भोजन, सुन्दर भवन का उपभोग  
तथा प्रतिकूल आचरण न करने आदि विभावों द्वारा उद्भूत होता है ।  
इसका मृमुक्कुराते मुँह, मधुरवाक्य, भ्रूविक्षेप और कटाक्षपात आदि अनुभावों  
से अभिनय किया जाता है ।

अत्र<sup>४</sup> श्लोकः—

इष्टार्थ-विषय-प्राप्तया रतिः<sup>५</sup> समुपजायते ।

सौम्यत्वादभिनेया सा<sup>६</sup> चाङ्गमाधुर्पाङ्गचेष्टितैः ॥ ९ ॥

इस विषय में निम्न श्लोक है—

इष्ट पदार्थ की प्राप्ति से 'रति' उत्पन्न होती है । इसका अभिनय  
सौम्यता, घाणी के माधुर्य तथा उपयुक्त आंगिरु चेष्टाओं द्वारा किया  
जाए ॥ ९ ॥

१. 'रति' का व्यापक अर्थ है—अनुराग या प्रेम । पर यहाँ भरतमुनि ने  
उसका नाट्यप्रमग में शृंगार के साथ सीमित अर्थ ही ग्रहण किया है । केवल  
अभिलाष मात्र के प्रदर्शन से रति व्यभिचारिभाव भी बन जाती है तथा  
देवता, बन्धु, गुरुजन आदि के प्रति प्रेम रहने पर इसका रूप विघ्न या उदात्त  
ही जाता है । अतः ये दोनों प्रकार 'रति' के शृङ्गाररस के स्थायीभाव से  
पृथक् हैं । यही रति को आमोदात्मक कह कर भरत ने उसे वान्ताविषयक ही  
संकेतित किया है जिससे स्पष्टतः वह शृंगाररस का स्थायीभाव बन कर रहे ।

१. आमोदात्मकी भाव—ग० ।

२. प्रियजन परभावना—ग० ।

३. भवति चान्न—ग० ।

४. रतिरित्युप—ग० ।

५. अभिनेयाभी—ग० ।

हास—

अथ हासो नाम—परचेष्टानुकरणकुहकासम्बद्धप्रलाप'-पौरो-  
भाग्यमौ'-ख्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तमभिनयेऽपूर्वोक्तैर्हसिता-  
दिभिरनुभावैः ।

‘हास’ ( नामक स्थायीभाव ) अन्य व्यक्तियों की चेष्टाओं के अनुकरण,  
आँख या गर्दन का स्पर्श ( बेसिर-पैर की ) बकवास ( असम्बद्ध प्रलाप ),  
दोषोद्घाटन ( पौरोभाग्य ), मूर्खता के प्रदर्शन आदि अनुभावों से उद्भूत  
( अभिव्यक्त ) होता है । इसका पूर्व निर्दिष्ट हसितादि अनुभावों के द्वारा  
अभिनय किया जाए ।<sup>१</sup>

भवति चात्र श्लोकः—

परचेष्टानुकरणाद्वासः समुपजायते ।

स्मितहासातिहसितैरभिनयः स पण्डितैः ॥ १० ॥

इमं विषय में निम्न श्लोक है :—

अन्य व्यक्तियों की चेष्टाओं की नकल करने पर ‘हास’ उत्पन्न होता  
है । इसे पण्डितजन स्मित, हसित तथा अतिहसित ( भेदों ) के द्वारा  
अभिनीत करें ॥ १० ॥

शोक—

शोको नाम—इष्टजनवियोगविभवनाश—वयवन्धदुःखा<sup>२</sup>नुसव-  
नविभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्याभ्युपातपरिदेवितविलपित<sup>३</sup>वैवर्ण्य-  
स्वरमेदश्चरन्गाग्रताभूमिपतनसस्वनरुदितक्रान्दितदीर्घनिःश्वासित<sup>४</sup>जङ्घ-  
तोन्मादमोहमरणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

१ मन की प्रमत्तता तथा उन्मादादि से भी चित्त का विकार होने पर  
‘हास’ कहलाता है । कुहक का अर्थ है—आँख या गर्दन का स्पर्श करना ।

१ चेष्टानुकरणासम्बद्धप्रलाप—ग० । २. सौट्यादि—ग० ।

३. वयवन्धनदुःखा—ग० । ४ तस्याभ्युपातविलपितपरिदेवित—ग० ।

५ भूमिपाताङ्गदितविचेष्टितदीर्घ—निश्वासित—ग० ।

‘शोक’<sup>१</sup> ( नामक स्थायी भाव ) का उद्भव प्रियजन के वियोग (नारा) सम्पत्तिनाश, ( प्रिय या ) इष्ट व्यक्ति के वध, बन्धन तथा दुःख के अनुभव करने आदि विभावों से उत्पन्न होता है । इसका अभिनय अश्रुपात, विलाप, पश्चात्ताप ( परिदेनित ), विवर्ण ( मुँह के उतरने ), स्वरभेद ( कण्ठ के रुँधजान ), अगशैथिल्य, भूमिपतन, विलाप, दीर्घ निश्वास, चडता, उन्माद, मोह तथा मरण आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

रुदितमत्र त्रिविधम्—आनन्दजमार्तिजमीप्यांसमुद्भवञ्चेति ।  
भवति चानार्या—<sup>२</sup>

इस दशा में सामान्यतः विलाप ( रुदित ) तीन प्रकार का होता है ।  
( १ ) आनन्द से, ( २ ) पीडा से तथा ( ३ ) ईर्ष्या से उद्भूत रुदित ।

इस विषय में ये आनुवर्णिक आर्याएँ हैं :—

हर्षोत्फुल्लकपोलं सानुस्मरणादपाङ्गविस्तृताक्षम्<sup>३</sup> ।

रोमाञ्चगात्रमनिभृतमानन्दसमुद्भवं भवति ॥ ११ ॥

१ स्थायीभाव के विशिष्ट लक्षणों के कारण यहाँ सर्वत्र उनमें होने वाले विभाव अनुभाव या सात्त्विकभावों का विभागपूर्वक निदर्शन किया गया है । यह नाट्य में किये जाने वाले अभिनय की दृष्टिगत रखते हुए भरत मुनि ने यहाँ बतलाया है, अतः पूर्वाध्याय में रसाभिव्यक्ति की मुख्य मानकर दिखलाये गये स्थायी, संचारी के विवरण से यह व्यापक है ।

शोक—प्रियजन के मरणादि से हृदय में जो आकुंठता उत्पन्न हो जाए वही चित्तवृत्ति ‘शोक’ है । इस दशा में जबतक दृष्टजन की जीवितागा का ज्ञान रहता हो तबतक प्रेम की प्रधानता रहने से विप्रलम्भ<sup>४</sup> भृङ्गार ही रहता है और ऐसी दशा में व्याकुलता से उद्भूत ‘शोक’ संचारीभाव घन जाना है । पर जब दृष्टजन के मरण का ज्ञान हो जाए तब रतिभाव<sup>५</sup> शोक की पुष्टिवरता है और व्याकुलता के प्रधान हो जाने से वहाँ करुणरस का उद्भव होना है ।

१ आनन्देप्प्यातिरुत त्रिविध रुदित सदा बुधैर्ज्ञेयम् । तस्य त्वभिनययोगान् विभावयतित प्रवक्ष्यामि ॥ इति ख—गुस्तकेऽधिकम् ।

२ सानुस्मरणश्च वागनिभृतास्त्रयम्—ग० ।

३ रोमाञ्चाञ्चितगण्ड रोदनमानदर्ज—ग० ।



जिस रोदन में कपोल हर्ष के कारण फूल जाएँ, स्मरण वाक्यों के साथ नेत्रों के प्रान्त मागों से अश्रु ढलकने लगें और बार-बार शरीर रोमांचित होने लगे तो उसे 'आनन्दज रोदन' समझें ॥ ११ ॥

पर्याप्तविनुक्तास्त्रं सस्वनमस्वस्थगात्रगतिचेष्टम् ।

भूमिनिपातनिवर्ति'विलपितमित्यातिजं भवति ॥ १२ ॥

जिसमें जोरों की आवाज करते हुए अश्रुप्रवाह अधिकता से हो रहा हो शरीर की अस्थि, गति तथा चेष्टाएँ अव्यवस्थित हो, भूमि पर गिरकर बार-बार रोदन तथा तदनुकूल चेष्टाएँ हों तो उसे 'आर्तिजरोदन' समझिए ॥ १२ ॥

प्रस्फुरितौष्ठरूपोलं सशिरःकम्पं तथा सनि श्वासम् ।

भ्रुकुटीकटाक्षकुटिलं स्त्रीणामीर्ष्याकृतं भवति ॥ १३ ॥

त्रियों का वह जोरों से रोना जिसमें ओठ तथा गाल बार-बार फड़कते हों, मस्तक हिलता हो, लम्बी साँसें ली जाती हों, भ्रुकुटी और दृष्टि क्रोध में खड जाए ( कुटिल हो जाए ) तो उसे 'ईर्ष्याजन्य रोदन' जानें ॥ १३ ॥

स्त्रीनीचप्रकृतिष्वेव शोको व्यसनसम्भवः ।

धैर्येणोत्तम-मभ्यानां नीचानां रुदितेन च ॥ १४ ॥

स्त्री तथा नीच प्रकृति के पात्रों में ही कष्ट से होने वाला 'शोक' होता है । उत्तम तथा मध्यम प्रकृति के पात्रों में धैर्ययुक्त तथा नीच प्रकृति के पात्रों में रोदन के द्वारा यह शोक उद्भूत होता (या दिखाई देता) है ॥ १४ ॥

क्रोध—

क्रोधो नाम—आधर्षणकुष्टकलहविषादप्रतिकूलादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । अस्य<sup>३</sup> विकृष्टनासापुटोद्बृत्तनयनसन्दधोष्टपुटगण्ड-स्फुरणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

१. भूमिनिपातितचेष्टित—ग० ।

२. अनयोर्मध्ये—कारणमपेक्षमाण प्रायेणायासलिङ्गसंयुक्त । वीररसान्तर-चारी कार्य कृतको भवेच्छोक । इति अधिक—ग—पुस्तके । स्त्रीनीचप्रकृति ह्येव—घ० ।

३. तमभिनयेन् उत्फुल्लनासापुटोद्बृत्तनयन—ग० ।

‘क्रोध’<sup>१</sup> ( शत्रु आदि को ) पकड़ने, गाली देने, झगड़ने या लड़ने तथा विरोध करने आदि विभावों से उत्पन्न होता है । इसका अभिनय नयुनियों के फूलने, त्वीरी चढ़ाने, आँखों के घुमाने, ओठों के चबाने तथा गालों के फड़कन आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

रिपुजो<sup>२</sup> ' गुरुजश्चैव प्रणयिप्रभवस्तथा ।

भृत्यज-कृतकश्चेति क्रोधः पञ्चविधः स्मृतः ॥ १५ ॥

क्रोध के पाँच<sup>३</sup> प्रकार होते हैं । यथा—(१) रिपुज (शत्रु पर होनेवाला), ( २ ) गुरुज (गुरुजन पर होनेवाला), ( ३ ) प्रणयिजन्य ( प्रिया पर होनेवाला ), ( ४ ) भृत्यज ( सेवक पर होनेवाला ) तथा ( ५ ) कृतक बनावटी ) ॥ १५ ॥

अत्रार्या भवन्तिः—

भ्रुकुटीकुटिलोत्कटमुखः<sup>४</sup> सन्दष्टोष्ट-स्पृशन्करेण करम् ।

क्रुद्धः<sup>५</sup> स्वभुजप्रेक्षी शत्रौ<sup>६</sup> निर्यन्त्रणं कुर्यात् ॥ १६ ॥

इस विषय में ये आनुवर्ती आयाएँ हैं ।

१. क्रोध में मुरझात ब्रज उठने या उत्तेजित हो जाने की भावना प्रबल रहती है । यदि यही भाव किसी छोटे अपराध या अल्प कारणों से होता है तो इसमें कठोर वचन या मौन रखना भी होता है । ऐसी दशा में ‘क्रोध’ अमर्ष नामक संचारीभाव बन जाता है । यही ‘क्रोध’ स्थायी तथा ‘अमर्ष’ संचारी भाव में अन्तर है । यहाँ क्रोध के भरत ने पाँच प्रकार बतला कर उसी का परम्परागत आर्याओ के द्वारा विस्तार वर्णन दिया है ।

२. यहाँ क्रोध के (पाँच) प्रकारों में विविध आलम्बन निदर्शित किए गये हैं तथा उन्हीं के विभेद से क्रोध के प्रकार तथा उसके विभाव, अनुभाव आदि में अन्तर बतलाया गया है । इनमें शत्रु पर होनेवाले क्रोध में जलन या उत्तेजना के भाव की तीव्रता या जब उठना बतलाया गया है । गुरुजन के प्रति होनेवाले उसको विनयच्छत्र बतलाया गया है तथा प्रिया के प्रति यही भाव

१. अयं श्लोक ग—पुस्तके नास्ति । २ मुखसन्दष्टीष्ट —घ० ।

३ स्पष्टभुजशिरवक्षा —ग०, धृष्टभुजशिरवक्षा —घ० ।

४. शत्रोर्विनियन्त्रणं कुर्यात्—ग० ।

शत्रु पर होने वाले क्रोध में भ्रुकुटी का चढ़ाना, मुँह का टेढ़ा (कुटिल) या ऊँचा करना, ओठों का चबाना, हाथों का (एक दूसरे से लगाकर) मलना और स्त्र्य के मस्तक और छाती को बार-बार स्पर्श करना होता है ॥ १६ ॥

किञ्चिदवाह्मुस्वदृष्टिः साधस्वेदापमार्जनपरश्च<sup>१</sup> ।

अभ्यक्तोत्खणचेष्टो गुरोर्विनय<sup>२</sup>यन्त्रितो रुष्येत् ॥ १७ ॥

मूज्यजन ( के द्वारा नियन्त्रित होने ) पर जब क्रोध आता है तो उसमें मुँह तथा दृष्टि थोड़ी झुक जाती है, आँसू और पसीने का कुछ कुछ आना और उन्हे पोछने लगना रहता है तथा अपनी उद्धत चेष्टाएँ स्पष्ट प्रकट नहीं होने पाती है ॥ १७ ॥

अल्पतरप्रविचारो विकिरणभूष्यपाङ्गविक्षेपैः<sup>३</sup> ।

सभ्रुकुटीस्फुरितोष्ठः<sup>४</sup> प्रणयोपगतो<sup>५</sup> प्रियां रुष्येत् ॥ १८ ॥

सानुराग प्रिया पर आनेवाले क्रोध में धीरे-धीरे कुछ दूर चलना, आँसुओं का टपकना, आँसुओं को तिरछे रखना, भ्रुकुटी चढ़ाना तथा ओठों का चबाना होता है ॥ १८ ॥

होत पर उसमें थोड़ी मृदुता का भाव निदर्शित किया गया है । जब कि अपने सेवक आदि पर यही भाव आने पर झूरता नहीं रहती, क्योंकि वहाँ भ्रमना पराक्रम दिखलाना इष्ट नहीं होता केवल मनकी क्षोभपूर्ण वृत्ति ही वहाँ मुख्य रहती है । और जो क्रोध कृत्रिम होता है अर्थात् किसी कारण से उद्भूत होता है उसकी स्थिति दो रसों के अन्तर्गत मानी गयी है । यह वीर रस तथा रौद्र-रस के अन्तर्गत होता है । ऐसी अवस्था में वीररस के अन्तर्गत क्रोध सचारी होकर भी 'कृत्रिम' हो सकता है क्योंकि वहाँ यह नियोजित एवं व्यवस्थित रूप में किसी कारण से ही उत्पन्न होता है । जब कि रौद्ररस में क्रोध किसी कारण विशेष से उत्पन्न होता है तथा वह अपने समकक्ष भावों का अतिक्रमण कर मुख्यता प्राप्त करता है, अतः वहाँ स्थायीभाव प्राप्त करता है तथापि व्यवस्थित नियोजन न होने से ( अनिश्चय के कारण ) 'कृत्रिम' भी हो जाता है । यही आशय यहाँ 'द्विरतान्तरसञ्चारी' से संकेतित किया है ।

१. किञ्चिन् स्वेदापमार्जन—घ० ।      २. विट्तरन—क० ।

३. गुरोर्विनियन्त्रण—ग० ।      ४. स्फुरदोष्ठ—ग० ।

५. प्राणयाभिगता—ग० ।

२५ भा० शा० प्र०

अथ<sup>१</sup> परिजने तु रोपस्तर्जननिर्भर्त्सनाक्षिविस्तारै ।

विप्रेक्षणीञ्च विधिधैर्यमिनेय<sup>२</sup> क्रूरतारद्विष्ट ॥१९॥

सेवक पर होने वाले क्रोध में तर्जना, डाँटना, आँखों को निकालते हुए देखना तथा ऐसे ही कई प्रकार से देखना होता है ॥ १९ ॥

धारणमवेक्षमाण<sup>३</sup> प्रायेणायासलिङ्गसमुक्त ।

द्विरसान्तरसञ्चारी<sup>४</sup> कार्यं कृतको भवति कोप ॥ २० ॥

जो किसी कारण को लेकर होनेवाला हो तथा जिसमें प्रायः आयास के लक्षण सम्मिलित रहते हों, जो दो रसों के मध्य में विद्यमान रहता हो तो उसे 'द्वितक' क्रोध जानों ॥ २० ॥

'उत्साह—

उत्साहो नाम—उत्तमप्रवृत्तिः । स चाधिपादशक्ति<sup>५</sup> धैर्यशौर्यादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य<sup>६</sup> स्थैर्यधैर्यत्यागधैराद्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

'उत्साह' उत्तम प्रवृत्ति के पात्रों में होता है । यह विपादहीनता शक्ति, धैर्य, शौर्य आदि विभावों से उत्पन्न होता है । इसका अभिनय स्थिरता, धैर्य (धारण) तथा चातुर्य (अथवा अङ्गीकृत निर्वाह) आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

अत्र श्लोक —

असम्भोहादिभिर्व्यक्तो व्ययसायनयात्मक

उत्साहस्त्वभिनेय<sup>७</sup> स्यादप्रमादोत्थितादिभिः ॥

१ उत्साह—यहाँ उत्साह को स्थिरचित्तता आदि से उद्भूत बतना कर नायक आदि में विद्यमान सक्रिय और कर्मठवृत्ति को आवश्यक स्थिति निदर्शित की गयी है ।

१ य परिजने—ग०

२ स्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः—ग० । ३ मवेक्षमाणः ।

४ वीररसांतरचारी—क०, उभयरसांतर—ग० ।

५ धैर्यशौर्यत्यागादिभिः—ग० ।

६ तस्य स्थैर्यत्यागारम्भवैशाखा—ग० ।

७ स्त्वभिनेयोऽसावप्रमादक्रियादिभिः—ग० ।

इस विषय में एक श्लोक है :—

स्थिरचित्ता ( असम्मोह ) आदि के द्वारा उद्भूत व्यवसाय तथा नीति से सम्पन्न उत्साह को भ्रमाद-हीनता, उत्थान आदि क्रियाओं ( अनुभावों ) के द्वारा अभिनीत किया जाए ॥ २१ ॥

‘भय—

भयं नाम—स्त्रीनीचप्रकृतिकम् । गुरुराजापराधश्चापद'शून्यागाराटवी पर्वतराहनगजाहिर्दर्शननिर्मत्सर्नकान्तार्दुर्विननिशान्धकारोलूकनक्तञ्चराराचश्रवणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य प्रकम्पितकरचरणो-हृदयरूपनस्तम्भमुखशोषजिह्वापरिलेह'नस्वेद्वेपथुत्रा'सपरित्राणान्वेषण' धावनेरकुप्टादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्य ।

‘भय’ स्त्री तथा नीच प्रकृति के पात्रों में होता है । यह गुरुजन तथा राजा के अपराध करने; हिसक जन्तुदर्शन, शून्य ग्रह, अरण्य तथा पर्वत में भ्रमण, हाथी तथा सर्प के दर्शन, घोंस, डपट, दुर्गम मार्ग, मेघों तथा रात्रि के अन्धकार, उल्लू तथा राक्षसों की ध्वनियों के श्रवण आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है । इसका अभिनय धूजते हुए हाथ तथा पैरों, हृदय के घडकन, स्तम्भ, मुँह के सूखने, जीभ के चाटने, पसीना पोंछने, कम्पन, त्रास, रक्षकजन की तलाश, भागना, रोना आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

अत्र श्लोकाः—

गुरुराजापराधेन रौद्राणाञ्चापि दर्शनात् ।

भ्रवणादपि घोराणां भयं मोहेन जायते ॥ २२

१ भय—प्रबल अनर्थ आदि से होने वाली घबराहट ( वैक्लव्य ) को ही ‘भय’ माना जाता है । यदि प्रबल अनर्थ के कारण व्याकुलता न हो तो फिर यह ‘त्रास’ नामक व्यभिचारिभाव हो जाता है । अन्य आचार्यों का मत है कि उत्पात आदि से जो उत्पन्न होता है वह ‘त्रास’ है तथा अपने अपराधादि से जो उत्पन्न हो उसे ‘भय’ समझना चाहिए । भय और त्रास में यही पारस्परिक विभेद है ।

१ चापद इति—य पुस्तके नास्ति ।

२ गहनगजाहि इति—य पुस्तके नास्ति ।

३ कान्तार इति —य पुस्तके नास्ति ।

४ प्रवेपित—ग० । ५ शोषण—ग० । ६ परिलेह—ग० ।

७ त्रास इति—य पुस्तके नास्ति । ८. परित्राणान्वेषण—ग० ।

इस विषय में ये श्लोक हैं :—

गुरुजन एव राजापराध, रौद्र ( भीषण ) वस्तुओं के अवलोकन तथा घोर ध्वनि के श्रवण से मोहवश 'भय' उत्पन्न होता है ॥ २२ ॥

गात्रकम्पनचित्रासैर्वक्त्रशोषणसम्भ्रमैः ।

विस्फारितेक्षणैः कार्यमभिनेय<sup>१</sup>क्रियागुणैः ॥ २३ ॥

शरीर कम्पन, आस, मुँह का सूखना, कार्य में शीघ्रता करना, आँखें फाड़कर देखना आदि क्रियाओं के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ॥ २३ ॥

सत्त्वविनासनोद्भूतं<sup>२</sup> भयमुत्पद्यते नृणाम् ।

अस्ताङ्गाक्षिनिमेषैस्तदभिनेयं<sup>३</sup> तु नर्तकैः ॥ २४ ॥

मनुष्यों में भय तभी उत्पन्न होता है जबकि सत्त्व ( भूत-प्रेत ) से भय ( आस ) हो रहा हो; कुशल अभिनेता इसे ढीले अंगों तथा शक्ति दृष्टियों के द्वारा अभिनीत करें ॥ २४ ॥

अथर्था भवति—

करचरणहृदयकम्पैस्तम्भनजिह्वोपलेपमुञ्चशोचैः<sup>४</sup> ।

अस्तसुविषण्णगात्रैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ २५ ॥

इस विषय में एक आर्या भी है :—

हाथ, पैर तथा हृदय के काँपने, जिह्वा के बार-बार चाटने (मुँह सूखने) स्तम्भ और ढीले तथा अव्यवस्थित अवयवों के द्वारा इस ( भय ) का अभिनय करना चाहिए ॥ २५ ॥

जुगुप्सा—

जुगुप्सा नाम—स्त्रीलोचप्रकृतिका । सा<sup>५</sup> चाहृद्यदर्शनश्रवण परिकीर्तनादिमिर्विभवे समुत्पद्यते । तस्याः सर्वाङ्गसङ्कोच निष्ठीवन्-मुखविकूर्णनदह्लेखादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

१ गात्रादिकम्पचित्रासै—ग० । २ अभिनेय—ग० ।

३ तत्र विनासनो—ग० । ४ निमेषश्च व्यभिनेयस्तु—ग० ।

५ मुखशोषणवदनलेहनस्तम्भ—क० ।

६ सम्प्रान्तवदनवेपथुसन्त्रासवृत्तैरभिनयोऽस्य—क० ।

७ या—ग० । ८ विकूर्णन—ग० ।

‘जुगुप्सा’ नीच-पुरुष तथा स्त्री ( पात्रो ) में उत्पन्न होती है । यह धिनोनी वस्तुओं के दर्शन, श्रवण तथा कथन आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होती है । इसका अभिनय शरीर के सभी अवयवों के सिकुड़ाने, धूकने, मुँह धुमाने तथा हृदय के धड़कने या दुखने आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

मघति यात्र श्लोकः—

नासाप्रच्छादनेनेह<sup>१</sup> गात्रसङ्कोचनेन च ।

उद्वेजनैः सहस्तेष्वैर्जुगुप्सामभिनिर्दिशेत् ॥ २६ ॥

इस विषय में एक श्लोक भी है :—

नाक ढँकने, शरीर के अवयवों को संकुचित करने, उद्वेग तथा हृदय की पीड़ा होने ( आदि ) अनुभावों के द्वारा जुगुप्सा को प्रदर्शित करना चाहिए ॥ २६ ॥

विस्मयः—

विस्मयो नाम—मायेन्द्रजालमानुषकर्मातिशय-चित्रपुस्तशिल्प-विद्यातिशयादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य मयमविस्तार-निमेषप्रेक्षित<sup>२</sup>भ्रूक्षेपरोमहर्षणशिरःकम्प-साधुवादादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

‘विस्मय’ की उत्पत्ति माया, इन्द्रजाल, मनुष्यों के द्वारा विहित असाधारण ( विचित्र ) कार्य, महान् आश्चर्य-कारिणी चित्रकला, शिल्प-कला तथा पुस्त-विद्या की अतिशयता आदि विभावों के द्वारा होती है । इसका आँखों को फैलाने, इकट्ठक देखने, मोँहें धुमाने ( भ्रू-विक्षेपण )

१ जुगुप्सा—इसका बीभत्स रस के प्रसङ्ग में विवेचन हो चुका है, वही विवरण फिर से प्रसङ्गवश यहाँ भी दे दिया गया है । ‘हस्तेजन’ का अर्थ है हृदय की पीड़ा या उसका धड़कना ।

२. विस्मय—चित्रकला, शिल्पकला तथा पुस्तविद्या, की ( अर्थात् जो लकड़ी तथा धातु की कारीगरों का ज्ञान देने वाली विद्या हो ) असाधारणता या अतिशयता से ही मनुष्य आश्चर्यान्वित हो जाता है ।

१ प्रच्छादनेनापि—य० । २ विद्यातिशयायै—य० ।

३. प्रेक्षण—य० ।

रोमांचित होने, मस्तक केंपाने, प्रशंसा करने आदि अनुभावों के द्वारा अभिनय करना चाहिए ।

भवति चात्र श्लोकः—

कर्मातिशयनिर्वृत्तो विस्मयो हर्षसम्भवः ।

सिद्धिस्थाने त्वसौ साध्यः प्रद्वर्षपुलकादिभिः ॥ २७ ॥

एवमेते स्थायिनो भावा रससंज्ञाः प्रत्यवगन्तव्याः ।

इस विषय में एक श्लोक है :—

अपनी सीमा के अतिक्रमणकारी ( अतिशय ) कार्यों द्वारा होनेवाले हर्ष से 'विस्मय' उत्पन्न होता है । इसका अभिनय हर्ष, रोमाञ्च आदि के द्वारा करना चाहिए ॥ २७ ॥

इसी प्रकार रसदशा को प्राप्त होने वाले स्थायीभाव होते हैं ( या समझना चाहिए ) ।

सञ्चारीभाव—

व्यभिचारिण इक्षानी व्याख्यास्यामः<sup>१</sup> । अत्राह—व्यभिचारिण इति कस्मात् । उच्यते—वि अभि इत्येतानुपसर्गौ । चर् इति गत्यर्थो धातुः विविधमाभिमुख्येन<sup>२</sup> रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः । वागङ्गसत्त्वोपेताः प्रयोगे रसान्नयन्तीति व्यभिचारिणः । चरन्ति नयन्तीत्यर्थः । अत्राह कथं नयन्तीति । उच्यते—लोकसिद्धान्त एव—यथा सूर्य इदं दिनं नक्षत्रं वा नयतीति<sup>३</sup> । न च तेन बाहुभ्यां स्कन्धेन वा नीयते । किंतु लोकप्रसिद्धमेतत् । यथेदं सूर्यो नक्षत्रं दिनं वा नयतीति एवमेते व्यभिचारिण इत्यवगन्तव्याः । तानिह सप्रहाभिहितांस्त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणो भावान् वर्णयिष्यामः ।

अब हम व्यभिचारी ( सचारी ) भावों को निरूपित करते हैं । प्रश्न—इन्हें व्यभिचारी भाव क्यों कहा जाता है ? उत्तर—इसमें 'वि' तथा 'अभि'

१ सचारीभाव—सचारीभाव की अन्य संज्ञा है व्यभिचारिभाव । व्यभिचारिभाव की भरत ने व्युत्पत्ति भी दी है विशेषात् आभि मुख्येन चरन्तीति

१. वदयाम—ग० ।

२. धात्वर्थवानङ्गसत्त्वोपेतान्—ग०, यथाय सूर्यो—ध० ।

३. यथा सूर्य इव नक्षत्रममु वासर नयतीति—ग० ।

४ त इमे सङ्ग्रहाभिहितास्त्रयस्त्रिंशद्भावा तान् वर्णयिष्याम—ध० ।



उपसर्ग है और 'चर' धातु है। जिसका अर्थ है—जाना, हिलना। तब 'व्यभिचारी' शब्द का अर्थ हुआ—'वे जो रसों की ओर विभिन्न प्रकारों से आगे बढ़ते हों' और यह भी कि 'वे शब्दों ( वाणी ), शारीरिक मुद्राओं तथा सात्त्विक ( आदि ) भावों से युक्त होकर रसों तक पहुँचने के कारण व्यभिचारिभाव हैं। प्रश्न—ये ( रसों को ) किस प्रकार बहन करते हैं ?' ( या उन्हें लेकर आगे बढ़ते हैं ), उत्तर—इसे लौकिक व्यवहार में आने वाले सिद्धांत के समान समझ लेना चाहिए। जैसे सूर्य इस नक्षत्र या इस दिन को प्राप्त करता है। यहाँ यह आशय नहीं कि यह अपनी मुद्राओं या कंधे पर उन्हें बहन करता हो किन्तु यह सत्सार में प्रसिद्ध है कि सूर्य नक्षत्र और दिन को ले जाता है। इसी प्रकार ये भी प्रयोग को आगे बढ़ाने या ले जाने के कारण व्यभिचारी भाव कहलाते हैं ऐसा समझलेना चाहिए। ये भाव पूर्व सग्रह में निदर्शित तैत्तिरीय हैं। अब हम ( क्रमशः ) इन्हीं का वर्णन प्रारम्भ करते हैं।

निर्वेद—

तत्र निर्वेदो नाम—दारिद्र्योपगमनाविज्ञेयः क्रुष्टकोधताडने-  
पृजतधियोगतत्त्वज्ञानादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते। श्रोत्रोन्मूलकसत्त्वानाम्  
रुदितानि श्वसितोच्छ्वसितसम्प्रधारणादिभि रनुभासैस्तमभिनयेत।

'निर्वेद' की उत्पत्ति दारिद्र्य प्राप्ति, अपमान, गाली या अशिष्ट  
व्यवसास, बोधित हो प्रताडना करना, इष्ट ( प्रिय ) जन का वियोग तथा

व्यभिचारिण अर्थात् ये व्यभिचारिभाव इत्यस्य कहलात है, क्योंकि वे  
विविध स्वरूपों या विषयों की ओर अभिमुख रसों के सम्बन्ध में या रसों में  
संचार करते हैं। अर्थात् ये विविध अनुभावों के अभिनय के द्वारा भाव को  
रसोद्बोध तक पहुँचा देते हैं। संचारी या व्यभिचारिभाव के स्वरूप को पण्डित-  
राज ने 'यानि स ह चरन्ति तानि व्यभिचारिणो देव अपदिशन्ते' कहा है अर्थात्  
स्थायीभावों के साथ रहने वाली चित्तवस्तियाँ जैसे चित्ता आदि व्यभिचारि-  
भाव हैं।

१ निर्वेद—ज्ञानरस का स्थायीभाव 'निर्वेद' नित्य तथा अनित्य वस्तुओं के  
विवेक से उत्पन्न होता है अतः वहाँ 'स्थायीभाव' है। परन्तु यहाँ दारिद्र्य आदि  
से उत्पन्न होन के कारण 'संचारीभाव' है। यहाँ निर्वेद की उत्पत्ति में तत्त्व-  
ज्ञान को विभाव बतलाया गया है—यह यद्यपि अन्य कोटियों से भिन्न है तथापि

तत्त्वज्ञान आदि विभावों के द्वारा होती है। स्त्री तथा नीच एवं कुत्सित पात्रों में होनेवाला इस भाव का अभिनय रोना, साँसे भरना, उससे लेना निश्चयकरना ( सम्प्रधारण ) आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है।

भवति घात्र श्लोक —

दारिद्र्येष्टययोगाद्यैः निर्वेदो नाम जायते।

सम्प्रधारणनिश्वासैस्तस्य स्वभिनयो भवेत् ॥ २८ ॥

इस विषय में श्लोक है।

दरिद्रता की प्राप्ति तथा प्रियजन के वियोग आदि से निर्वेद उत्पन्न होता है। इसका चिन्तन करन तथा ऊँची सास लेने ( निश्वास ) आदि के द्वारा अभिनय किया जाए ॥ २८ ॥

अभ्यानुबन्धये आर्ये भवत —

इष्टजनस्य वियोगाद्दारिद्र्याद्यधितस्तथा दुःखात्।

वृद्धि परस्य दृष्ट्वा निर्वेदो नाम सम्भवति ॥ २९ ॥

इस विषय में अनुवर्णीय आर्यादों भी हैं—

इष्टजन के वियोग, दरिद्रता, अधि तथा दूसरों की वृद्धि देखकर होने वाले दुःख से निर्वेद भाव उत्पन्न होता है ॥ २९ ॥

वाक्यपरिप्लुतनयन पुनश्च निश्वासदीन मुक्तेष्वत्र।

योगीष ध्यानपरो भवति हि निर्वेदवान्पुरुष ॥ ३० ॥

निर्वेदयुक्त पुरुष की आँखें आँसुओं से लबालब होती हैं, वह लम्बी उससे लेता है, उसके चेहरे और आँखों पर दीनता छायी होती है और वह योगी की तरह ध्यानस्थ सा लगता है या ध्यान में मग्न दिखाई देता है ॥ ३० ॥

ससार के प्रति वैराग्य या अनास्था उत्पन्न करवाने मात्र से साधनभूत है और मोहजन्य भी अवस्थाओं में होता है अतः सचारीभाव है। 'निर्वेद' का विशेष विवरण शास्त्ररस प्रकरण में ( ना० शा० अ० ६ ) दिया चुका है।

१ इष्टजनविप्रयोगात्—श०।

२ परवृद्धि वा दृष्ट्वा—श०।

३ दीपमुख—श०।

१ ग्लानि—

ग्लानिर्नाम—धान्तविरिक्तव्याधितपोनियमोपवासमनस्तापाति-  
शयपान—मद्यसेवनातिव्यायामाध्व-गमनक्षुरिपपासनिद्राच्छेदादिभि-  
र्विभावैः समुत्पद्यते । तस्याः क्षामवाक्यनयनकपोत्तोदरमन्दपदोत्क्षेपण-  
वेपनानुत्साहतनुगात्रवैवर्ण्यस्वरभेदादिभिरनुमावैरभिनयः प्रयो-  
क्तव्यः ।

उत्पत्ती, जुलाब, घ्याधि, तप, नियम, उपवास, मन का सन्ताप,  
अतिशय कामाभिभूतता, ( छक्कर ) मद्य-पान, अतिशयव्यायाम, दूर तक  
रास्ता चलना, क्षुधा, प्यास, निद्रा भंग आदि विभावों के द्वारा 'ग्लानि' की  
उत्पत्ति होती है । इसका अभिनय धीमी आवाज से बोलने, आँखों के  
कान्तिहीन होने, कपोलों के पीले पड़ जाने, धीरे-धीरे ढग भरने, काँपने  
उत्साह हीनता घटलाने, शरीर के झीण होने, मुँह के उतरने और स्वर  
के भरने आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

अत्रार्ये भवतः—

धान्तविरिक्तव्याधिषु तपसा जरसा च आयते ग्लानिः ।

कार्ष्येन सामिनेया मन्दभ्रमणेन कम्पनेन ॥ ३१ ॥

गदितैः क्षामक्षामैर्नैत्रविकारैश्च दीनसञ्चरैः ।

श्लथभावेनाङ्गानां मुहुर्मुहुर्निर्दिशेद् ग्लानिम् ॥ ३२ ॥

१. ग्लानि—यहाँ ग्लानि मानसिक स्थितियों की अपेक्षा शारीरिक स्थितियों के  
उत्पन्न भी निर्दिष्ट की गयी है इसका कारण यह प्रतीत होना है कि शारीरिक  
स्थितियों मानसिक शिथिलता आदि की उत्पन्न कर देती हैं । पण्डितराज ने  
ग्लानि को मानसिक कष्ट तथा रोग आदि से उत्पन्न शारीरिक दुर्बलता माना  
है । कुछ प्राचीन भाषाओं (बरतमुनि नहीं) ने 'बलस्यापचयो ग्लानिरात्रिभ्या-  
धिसमुद्भव' [ "अर्थात् मानसिक कष्ट और रोगों से उत्पन्न होने वाली शक्ति-  
हीनता का नाम 'ग्लानि' है" ] माना है । यहाँ 'अपचय' शब्द बल के नाश  
को प्रतीत करवाता है अतः ऐसे कष्ट की अपेक्षा रोगजन्य निर्बलता से होनेवाली  
शिथिलता आदि दिखाई देने वाले भाव विशेष को 'ग्लानि' मानना चाहिए ।

१. मदनसेवादिव्यायाम—घ० ।

२ कपोलमन्दमन्दपदोपरामानुत्साहतनुगात्रवैवर्ण्यदिभिरनुभावैः—ग०,

पदोपकमानुत्साह—घ० ।

३ वातविरिक्तव्याधि—ग० ।

४ मन्दक्रमणानुकम्पेन—ग० ।

५ श्लथभावाच्चाङ्गानां—घ० ।

घातेर्ध्याचक्षुःप्रदानाघोमुखभ्रुकुटीक्रियावज्ञानकुत्सनादिभिरनुभावैर-  
भिनयः प्रयोक्तव्यः ।

अनेक अपराध, द्वेष, अन्य व्यक्तियों की सम्पत्ति, सद्भाग्य, बुद्धिमत्ता, विद्यार्जन तथा क्रीडा ( लीला ) आदि के अलोकन आदि विभावों से 'असूया' उत्पन्न होती है । इसका अभिनय समा में दोषों की उद्घोषणा करना गुणों को दबाना या उपेक्षा करना, ईर्ष्या, नीचा मुख रखना, भ्रुकुटी चढ़ाना, अवज्ञा करना तथा अन्य व्यक्तियों की निन्दा या उनको गाली देना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्ये भवतः—

परसीभाग्येभ्वरतामेधालीलासमुच्छ्रयान्दृष्ट्वा ।  
उत्पद्यते ह्यसूया कृतापराधो भवेद्यश्च ॥ ३३ ॥  
भ्रुकुटिकुटिलोत्कटमुखैः<sup>१</sup> सेर्ध्याक्रोधपरिवृत्तनेत्रैश्च<sup>२</sup> ।  
गुणनाशनाघिद्वेषैस्तत्राभिनयः<sup>३</sup> प्रयोक्तव्यः ॥ ३७ ॥

इस विषय में निम्न आर्याएँ हैं :—

दूसरे व्यक्ति के सौभाग्य, समृद्धि, बुद्धि, क्रीडा एवं उत्कर्ष को देख कर अपराधी मनुष्य के हृदय में 'असूया' उत्पन्न होती है ॥ ३३ ॥

भ्रुकुटी चढ़ाने, मुँह घुमाने ( या टेढ़ा करने ), मुँह जँचा करने, चेहरे की घबराहट, ईर्ष्या एवं क्रोध से मुँह फेरने, गुणों के नाश करने या उनसे घृणा करने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ॥ ३७ ॥

मद—

मदो नाम—मद्योपयोगादुत्पद्यते । स च त्रिविधः पञ्चविध-  
भावश्च ।

१. असूया—द्वेषादि से किसी के सद्गुण को सत्न ■ करना 'असूया' है, इसमें सदा दूसरों के दोष ही देखे जाते हैं । 'असूया' में कभी विद्यमान तथा कभी अविद्यमान दोषों को देखा जाता है । यह भाव जब किसी के अपराध दर्शन से उद्भूत होता है तो इसमें क्रोध या उत्तेजना का थोड़ा मिश्रण या अंश रहता है ।

१. कुटिलोत्कटमुख—ग० । २ वक्राद्यै—ग० ।

३ रस्याभिनय—ग० ।

मद्यपान से 'मद' उत्पन्न होता है। यह तीन प्रकार का तथा पाँच भागों से युक्त होता है।

अत्रार्या भवन्ति—

'त्रेयस्तु' मदस्त्रिविधस्तरुणो मध्यस्तथावक्रुष्टश्च।

करणं पञ्चविधं स्यात्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥३८॥

इस विषय में ये आर्या हैं—

'मद' तीन प्रकार का होता है। (१) तरुण, (२) मध्य तथा (३) अवक्रुष्ट। इसका अभिनय पाँच प्रकार के हेतुओं (भागों) के (प्रदर्शन) द्वारा प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ३८ ॥

कश्चिच्चमसो गायति रोदिति कश्चित्तथा हसति कश्चित्।

परुषवचनाभिधायी कश्चिरकश्चित्तथा स्वपिति ॥३९॥

इस मद से मत कोई पुरुष गाता, कोई रोता, कोई हँसता, कोई कठोर शब्दों (गालियों) को बकता तथा कोई सोता है ॥ ३९ ॥

उत्तमस्तव्यः शेते हसति च गायति च मध्यमप्रकृतिः।

परुषवचनाभिधायी रोदित्यपि स्वाधमप्रकृतिः ॥ ४० ॥

इसमें उत्तम प्रकृति का व्यक्ति सोता है, मध्यम प्रकृति हँसता और गाता है और अधमप्रकृति गाली बकता तथा रोता है ॥ ४० ॥

स्मितवदनमधुररागो दृष्टतनुः<sup>१</sup> किञ्चिदाकुलितवाक्यः।

सुकुमाराचिद्वगतिस्तरुणमदस्तुत्तमप्रकृतिः ॥ ४१ ॥

१ मद—मद्यपान आदि के सेवन से 'मद' उत्पन्न होता है। साहित्यदर्पण के अनुसार सम्मोह और आनन्द की दशा में भी 'मद' होता है। इसमें मद्योप-भोगादि आलम्बन विभाव होते हैं। इसके मनोरथों की प्राप्ति हो जाना, दृष्ट-पदार्थ का दर्शन, गीत वाद्य तथा नृत्य का वर्णन या अनुष्ठान विभाव होते हैं। क्रीडपूर्ण वचन, ध्वड़ाहट पूर्ण सभाषण, प्रसन्न शरीर, स्थणित एव सलित गति, नेत्रों का धरना आदि अनुभाव होने हैं। रम्यत्व पर मनोरजनार्थ मद्यपान का अभिनय किया जाता है पर यदि कोई अभिनेता वास्तव में मद्यपान कर मत्त पर 'मद' का अभिनय प्रस्तुत करने लग तो उसका नशा भवादि उपायों से उतार देना चाहिए अथवा अभिनय में विघ्न हो सकता है।

१ त्रिविधश्च मद कार्यस्तरुणो—४०।

२ दृष्टतनु—४०।

उत्तम प्रवृत्ति के मनुष्य में 'तरुणमद' होने पर ( उसका ) मुसकुराता हुआ मुँह, मधुर राग, प्रसन्न शरीर, ( थोड़े ) लडखटाते शब्द, सुकुमार एवं तिरछी गति हो जाती है ॥ ४१ ॥

स्खलिताधूर्णितनयनः स्रस्तव्याकुलितबाहुविक्षेपः ।

कुटिलध्याधिद्वयतिर्भवति' मदो मध्यमप्रकृतिः ॥ ४२ ॥

मध्यमप्रकृति के मनुष्य में मद होने पर ( उसके ) नेत्र घूमते हैं, ( उसका ) शरीर लडखडाता है, ( वह ) बाहुओं को ढीला कर देता है या घबराकर उन्हें पटकने लगता है, और ( उसकी ) गति तिरछी तथा ( पैरों के भूमि पर ठीक न टिकने से ) अस्थिर हो जाती है ॥ ४२ ॥

नष्टस्मृतिर्हतगतिश्छर्दितहिक्काकफैः सुषीभत्सः ।

शुद्धसज्जमानजिह्वो निष्ठीवति आधमप्रकृतिः ॥ ४३ ॥

अधम-प्रकृति के मनुष्य में 'मद' होने पर ( उसकी स्मृति नष्ट हो जाता है, गति रुक जाती है, यह उल्टी, हिचकी तथा कफ को मुँह से गिराने के कारण धिनीना हो जाता है, उसकी जीभ खिंचने लगती है तथा वह थूका करता है ॥ ४३ ॥

रक्ते विषतः कार्यो मदवृद्धिर्नाट्ययोगमासाद्य ।

कार्यो मदक्षयो वै यः खलु पीत्वा प्रविष्टः स्यात् ॥ ४४ ॥

रक्तमञ्च पर प्रवेश के उपरान्त मद्य पीने वाले पात्र की मदवृद्धि उसकी भूमिका के अनुसार रखनी चाहिये ( अर्थात् उस का 'मद' मञ्च पर नाट्य-कथा के अनुरूप प्रदर्शित करना चाहिए । ) किन्तु जो पात्र मद्यपान करके मञ्च पर अभिनय हेतु प्रवेश करे उनका नशा उतार ( या उतरवा ) देना चाहिये ॥ ४४ ॥

सन्त्रासाच्छोकाद्वा भयान्प्रहर्षाच्च' कारणोपगतः ।

उत्क्रम्यापि' हि कार्यो मदप्रणाशः कर्मात्तज्ज्ञैः ॥ ४५ ॥

एभिर्भावविशेषैर्मदो द्रुतं सम्प्रणाशमुपयाति ।

अभ्युदयमुखैर्वान्यैर्यथैव' शोकाः क्षयं याप्ति ॥ ४६ ॥

१. मध्यमदो—ग० । २. प्रकर्षाच्च—ग० ।

३. भयप्रकर्षाच्च—ग० । ४. उत्क्रम्यापि—ग० ।

५. तथैव शोक क्षय याति—ग० ।

अनुभवी जन इस बड़े हुए 'मद' को क्षीण करने के लिए क्रमशः प्रास, शोक, भय, हर्ष आदि कारणों को रखें। इस प्रकार की विधि अत्रस्थ से शीघ्र वैसे ही मद उतर जाता है जैसे उन्नति तथा आनन्द के समाचार सुनने से शोक मिट जाता है ॥ ४५-४६ ॥

श्रमः—

श्रमो नाम—अध्वव्यायाम<sup>१</sup>सेवनादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य गात्रपरिमर्दनसंचादननिःश्वासितविजृम्भितमन्दपदोत्क्षेपण<sup>२</sup>-नयनवदनविकूणन<sup>३</sup>सीत्कारादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

लम्बी यात्रा, व्यायाम, सेवन आदि विभावों के द्वारा 'श्रम' उत्पन्न होता है। शरीर के मालिश करने या दबाने, जोर-जोर से साँस लेने, जंभाई लेने ( विजृम्भित ), पैरों को धीमीगति से रखने, मुँह और आँखों को घुमाने ( विकूणन ) आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए।

अत्रार्या—

नृत्ताध्वव्यायामाभ्रस्य<sup>४</sup> सञ्जायते श्रमो नाम ।

निःश्वासोद्वेगमनैस्तयाभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥

इस विषय में एक आर्या है :—

नृत्त, लम्बी यात्रा तथा व्यायाम करने से मनुष्य के शरीर में 'श्रम' उत्पन्न हो जाता है। इसका अभिनय लम्बी साँस लेने तथा थकावट के कारण धीमी गति से चलने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ४७ ॥

आलस्यः—

आलस्यं नाम—खेदव्याधिगमैस्वभावाभ्रमसौहित्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते स्त्रीमीढानाम् । तदभिनयेत्सर्वकर्मनिमित्तापशयना<sup>५</sup>सननिद्रातन्द्रासेवनादिभिरनुभावैः ।

१ श्रम—शारीरिक आधासों से उत्पन्न होने वाली थकावट या खेद को 'श्रम' कहा जाता है। श्रम बस के विद्यमान रहने पर भी होता है पर 'ग्लानि' नहीं होती यही, दोनों में पार्थक्य है।

१. अध्वगतिव्यायाम—ग० ।

२. निःश्वासितमुखविकूणनजृम्भणाङ्ग-

मर्दन मन्दपादोत्क्षेपण—घ० ।

३ विकूणन—घ० ।

४. अध्वगतिव्यायामैर्नरस्य—ग० ।

५. स्वभावखेदव्याधिसौहित्यगर्भादिभि —घ० ।

५. सर्वकर्म प्रद्वेषजयना—घ० ।

अत्रायं भवतः—

ऐश्वर्यभ्रंशेष्टद्रव्यक्षयजा<sup>१</sup> बहुप्रकारा तु ।

‘हृदयवितर्कापगता नृणां चिन्ता समुद्भवति ॥ ५० ॥

इस विषय में दो आर्याएँ हैं—

मनुष्यों में ‘चिन्ता’ कई प्रकार से उत्पन्न होती है । जैसे—ऐश्वर्य के नाश हो जाने, प्रिय वस्तु के चोरी या नाश हो जाने पर तथा हृदय में उत्पन्न होने वाली अनेक आशंकाओं के होने पर भी ॥५०॥

सोच्छ्वासैर्निःश्वासितैः सन्तापैश्चैव हृदयशून्यतया ।

अभिनेतव्या चिन्ता मृजाविहीनैरघृत्या च ॥ ५१ ॥

उत्सास तथा सोंस लेने, सन्ताप, हृदय-शून्यता होने, शरीर की उचित सफाई न करने तथा धैर्यहीनता आदि अनुभावों के द्वारा इस ( चिन्ता ) का अभिनय करना चाहिए ॥ ५१ ॥

‘मोह—

मोहो नाम-दैवोपघातव्यसनाभिघातव्याधिभयावेगपूर्ववैरानु-  
स्मरणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य निश्चैतन्य भ्रमण<sup>२</sup>पतनाघूर्णना<sup>३</sup>-  
दर्शनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

मोह की उत्पत्ति आकस्मिक ( दैवी ) चोट लगने; दुःख, चोट, व्याधि-  
भय, आवेग, पूर्व-शत्रुता का स्मरण होने आदि विभावों से होती है ।  
इसका निश्चेष्टता, चक्कर आना, गिरना, आँखें घुमाना तथा ठीक से न  
देखना आदि अनुभावों के द्वारा अभिनय करना चाहिए ।

१. मोह—चित्त का दैवोपघातादि कारणों से अस्तव्यस्त हो जाना ‘मोह’ है ।  
इसमचित्तनाहीन अवस्था भी हो जाती है तथा अन्तःकरण के शून्य होने से  
किसी परिचित व्यक्ति को पहचाना नहीं जा सकता । ‘चिन्ता’ या यह (मोह)  
परिणाम होता है अतः इसे ( इसी कारण ) चिन्ता से भिन्न समझना चाहिये ।

१. ऐश्वर्येष्टद्रव्यापहारजनित—ग० ।

२. हृदयोत्सुक्योपगता चिन्ता तु नृणां समुद्भवति—ग० ।

३. निश्चेष्टिताङ्गभ्रमण—ग० । ४. घूर्णनदर्शनादिभिः—ग० ।



अत्र श्लोकस्तावदार्या च—

अस्थाने तत्करान् दृष्ट्वा त्रासनैर्विविधैरपि ।

तत्प्रतीकारशून्यस्य मोहः समुपजायते ॥ ५२ ॥

इस विषय में एक श्लोक तथा एक आर्या है—

( श्लोक )—अतर्कित स्थान पर चोरों के देखने पर एवं विभिन्न त्रासों के प्राप्त होने तथा उनको रोकने में अक्षम होने पर 'मोह' उत्पन्न हो जाता है ॥ ५२ ॥

व्यसनभिघातभयपूर्ववैरसरंमरणरोगजो<sup>१</sup> मोहः ।

सर्वेन्द्रियसम्मोहात्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ५३ ॥

व्यसन (दुःख) की आकस्मिक प्राप्ति होने पर, चोट, भय तथा पिछली शत्रुता के स्मरण से 'मोह' उत्पन्न होता है । सभी इन्द्रिया की शून्यता के प्रदर्शन द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ॥ ५३ ॥

'स्मृति—

स्मृतिर्नाम—सुखदुःखकृतानां भावानामनुस्मरणम् । सा च स्वास्थ्यजघन्यरात्रिनिद्राच्छेदसमानदर्शनोदाहरणचिन्ताभ्यासादिभिर्विभाधैः समुपपद्यते । तामभिनयेच्छिरःकम्पनावलोकनभ्रूसमुन्नमनादिभिरनुभावैः<sup>२</sup>

सुख तथा दुःख से पूर्ण घीती घटनाओं का याद करना 'स्मरण या स्मृति' कहलाता है । यह स्वास्थ्य, रात्रि के पिछले प्रहर में निद्रानाश, समान व्यक्ति के दिलने तथा सम्भाषण करने, चिन्ता तथा अभ्यास आदि विभावों से उत्पन्न होती है । इसका अभिनय सिर के धुजाने, देखने, भौंहों के ऊपर चढ़ाने ( या ऊँचा करने ) आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

१ स्मृति—किसी समान पदार्थ के देखने आदि से पूर्वदृष्ट अर्थ का मन में जो संस्कार उद्बुद्ध हो जाता है वही 'स्मृति' कहलाता है । इनमें पहिले किसी ज्ञातवस्तु का पुन ज्ञान होता है । मूल में दिया गया 'जघन्य' पद रात्रि का विशेषण है । जिसका अर्थ होगा रात्रि का अन्तिम या पिछला प्रहर । इसी समय निद्राभग होने से स्मृतियाँ अधिक जाग्रत होती हैं ।

१. त्रासनैर्वा पृषम्बिधै—ग०, घ० ।

२. सस्मरणजो भवति मोह—ग०, घ० ।

३. भ्रमममुन्नमनप्रहर्षादिभि—ग० ।

हस विषय में निम्न दो आर्याएँ हैं :—

जब कोई अकर्मण्य व्यक्ति अन्य पवित्र या निर्दोष पुरुषों को दिखाई देता है और वह ( अपनी स्थिति को ) उन व्यक्तियों के द्वारा जान लेने पर पश्चात्ताप करता है तो उसे 'ग्रीडा (भाव)' से युक्त समझना चाहिए ॥ ५८ ॥

लज्जानिगूढवदनो भूमिं विलिखन्नखांश्च<sup>१</sup> विनिकृन्तन् ।

बद्धाङ्गुलीयकानां संस्पर्शं वीलितं कुर्यात् ॥ ५९ ॥

ग्रीडायुक्त पुरुष लज्जा के कारण मुँह नीचा किए रहता है । वह पृथ्वी पर हाथ या नस से कुरेदता है तथा बल ( के कोने ) और अंगुठी को बार बार स्पर्श करता है ॥ ५९ ॥

<sup>१</sup>चपलता—

चपलता नाम—रागद्वेषमात्सर्यामर्षेय्याप्रतिकूलादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते<sup>२</sup> । तस्याश्च वास्याहव्यनिर्भर्त्सन<sup>३</sup>वधवन्धसम्प्रहारताडनादिभि<sup>४</sup>रनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

'चपलता' राग, द्वेष, क्रोध, ईर्ष्या तथा विरोध या प्रतिकूलता आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होती है । इसका अभिनय कठोर शब्दों के कहने, डाँटने, मारने, बाँधने, प्रहार करने, पीटने ( ताड़न ) और अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

आचार्या भवति—

अविमृश्य तु यः कार्यं पुरुषो वधताडनं<sup>५</sup> समारभते ।

अविनिश्चितकारित्वात्स तु कलु चपलो धैर्येयः ॥ ६० ॥

इस विषय में एक आर्या है :—

जो व्यक्ति बिना विचार के किसी का वध या ताड़न कर डालता है तो उसे बिना निश्चय के कार्य करने के कारण 'चपल' कहा जाता है ॥ ६० ॥

१ चपलता—यह बिना सोचे विचारे काम करने वाली वृत्ति होती है । इसमें भावना के आवेग की अधिकता रहने से विचार की शक्ति अवरुद्ध हो जाती है । यह अमर्ष आदि से उत्पन्न होने से कार्य रूप होने के कारण 'अमर्ष' नाम संचारी भाव से स्वतः भिन्नता रखती है ।

१ नखैश्च—ग० । २ रूप्यते—ग० ।

३ वास्याहव्यादिभर्त्सन—ग० । ४ ताडनज्ञापनादिभि—ग० ।

५ वधवन्धनादिक—ग० ।

‘हर्ष’—

हर्षो नाम—मनोरथ लाभेष्टजनसमागमनमन परितोषदेवगुरु-  
राजभर्तृप्रसादभोजनाच्छादनधनलामोपभोगादिविभावै समुत्पद्यते ।  
तमभिनयेन्नयनवेदनप्रसादप्रियभाषणालिङ्गनकण्टकितपुलकिताम्रस्वे<sup>१</sup>-  
दादिभिरनुभावैः ।

‘हर्ष’ का उद्भव मनोरथों की पूर्ति, इष्ट या प्रिय व्यक्ति का मिलन,  
मानसिक तुष्टि, देन, गुरु, राजा तथा स्वामी की कृपा, श्रेष्ठ भोजन, वस्त्र तथा  
सम्पत्ति की प्राप्ति तथा उसका उपभोग आदि विभागों से होता है । इसका  
अभिनय नेत्र तथा मुँह की रौनक ( प्रसादन ) प्रिय-भाषण, आलिङ्गन  
रोमाञ्च, अश्रुपतन तथा स्वेद आदि अनुभागों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्यै भवत

अप्राप्ये प्राप्ये वा लब्धेऽर्थे प्रियसमागमे वाऽपि ।

हृदयमनोरथलाभे हर्षं सञ्जायते पुंसाम् ॥ ६१ ॥

१ हर्ष—इष्ट वस्तु की प्राप्ति आदि से चित्त में जो एक प्रसन्नता या विकास  
का भाव होता है वही चित्तवृत्ति ‘हर्ष’ कहलाती है । कुछ आचार्य मनोरथ  
आदि के पूर्ण होने की सम्भावना या प्राप्ति की दशा में भी हर्ष को मानते  
हैं । पण्डितराज जगन्नाथ ने हर्ष के विषय में एक प्राचीन मंत्र इस प्रकार  
उद्धृत किया है —

देवभर्तृगुरुस्वाभिप्रसाद प्रियसङ्गम ।

मनोरथाप्तिरप्राप्यमनोहरघनागम ॥

तथात्पत्तिश्च पुत्रादेविभावो यत्र जायते ।

नेत्रवक्तृप्रसादश्च प्रियोक्ति पुलकोद्गम ॥

अश्रुस्वेदादमरचानुभावा हर्षं तमादिशेत् ॥

( २० ग० नि० सा० सस्क० पृ० ६४ )

अर्थात् देवता, गुरु और स्वामी की प्रसन्नता, इष्ट समागम, मनोरथ की  
पूर्ति दुर्लभ एवं विलोभनीय सम्पत्ति की उपलब्धि, पुत्र आदि का जन्म जिसके  
विभाव होते हैं तथा नेत्र एवं मुख की प्रसन्नता, प्रियवचन, रोमाञ्च, अश्रु तथा  
स्वेद आदि जिसमें अनुभाव होते हैं उसे ‘हर्ष’ कहते हैं ।

१ कण्टकिताम्रस्वेदोदयमललितताडनादिभि—ग० ।

इस विषय में दो आर्याएँ हैं :—

‘हर्ष’ मनुष्य में तब उत्पन्न होता है जब अप्राप्य या प्राप्य वस्तु की प्राप्ति, प्रिय समागम अथवा अमिलपित मनोरथ की प्राप्ति हो ( जाए ) ॥ ६१ ॥

नयनचदनप्रसादप्रियमापालिङ्गनैश्च रोमाञ्चैः । -

ललितैश्चाङ्गविहारैः स्वेदाद्यैरभिनयस्तस्य ॥ ६२ ॥

नेत्र तथा चेहरे के खिलने, प्रिय भाषण, आलिङ्गन, रोमांच, शरीर के अवयवों का सुन्दरता से घुमाना ( ललिताङ्गविहार ) तथा स्वेद आदि के द्वारा ( इस ) ‘हर्ष’ का अभिनय करना चाहिए ॥ ६२ ॥

आवेग—

आवेगो नाम—उत्पातवातवर्षाग्निकुञ्जरोद्भ्रमणप्रियाप्रियभ्रवण-  
व्यसनाभिघातादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तत्रोत्पातकृतो नाम विद्यु-  
दुल्कानिर्घातप्रपतनचन्द्रसूर्योपरागकेतुदर्शनकृतः । तमभिनयेत्सर्वाङ्ग-  
स्ततावैमनस्य<sup>१</sup>मुखवैवर्ण्यविपादविस्मयादिभिः । वातकृतं पुनरव-  
शुण्टनाक्षिपरिमार्जन<sup>२</sup>धूलसङ्गूढनत्वरितगमनादिभिरनुभावैः । वर्षकृतं  
पुनः सर्वाङ्गसम्पिडनप्रधावनच्छन्नाश्रय<sup>३</sup>मार्गणादिभिः अग्निकृतं तु  
धूमाकुलनेत्रताडङ्गसङ्कोचनविधूननातिक्रान्तादिभिः । कुञ्जरोद्भ्रमण-  
कृतं नाम स्वरिनापसर्पणचञ्चलगमनभयस्तम्भवेपथुपक्षादवलोकन-  
विस्मयादिभिः । प्रियभ्रवणकृतं नामाभ्युत्थानालिङ्गनवस्त्राभरणप्रदा-  
नाश्रुपुलकितादिभिः<sup>४</sup> । अप्रियभ्रवणकृतं नाम भूमिपतनविषमविवर्तन-  
परिधावनविलापनाक्रन्दादिभिः । प्रकृतिव्यसनकृतं<sup>५</sup> नाम सहसाप-  
सर्पण<sup>६</sup>शस्त्रचर्मवर्मधारणगजतुरगरथारोहणसम्प्रहारणादिभिः ।

१. दर्शनादिभिर्विभावैरुत्पद्यते—ग० ।

२. सर्वाङ्गस्तविषणवैमनस्य—ग० । ३. नास्तिमर्दन—ग० ।

४. छन्नाश्रय—छ०, छन्नाश्रयणादि—घ० ।

५. प्रोद्यताश्रुपुलकादिभिः—ग० ।

६. भूमिपतनपरिवर्तितविषमपरिवर्तिनपरिधावितविलापकृदितादिभिः—ग०,  
घ० । ७. व्यसनाभिघातकृतं तु—ग० । ८. सहसापक्रमण—ग० ।

उत्पात, हवा, वर्षा, अग्नि, हाथी का उत्पात, प्रिय या अप्रिय वृत्त का श्रवण, विपत्ति तथा प्रहार आदि विभावों से 'आवेग' की उत्पत्ति होती है। (अथ क्रमशः) इन कथित कारणों से उत्पन्न होने वाले आवेगों में उत्पात से होने वाला आवेग—मिजली या उल्काओं का घात, तारों का टूटना, सूर्य तथा चन्द्रग्रहण तथा केतु-दर्शन आदि विभावों से उद्भूत होता है। इस आवेग का प्रदर्शन सभी अंगों की शिथिलता, मन की रिक्तता (अस्थिरचित्त), चेहरे का उतरना, विपाद तथा विस्मय आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए। बात से उत्पन्न आवेग का प्रदर्शन मुँह ढक्कने, आँखें मलन, बखों को समेटने तथा शीघ्र चलने आदि अनुभावा से होता है। वर्षा से उत्पन्न आवेग का अभिनय शरीर के सभी अंगों के सिकुड़ाने, दौड़ने, छाया वाले प्रदेशों के देखने, ढँढ़न आदि अनुभावों में होता है। अग्नि से उत्पन्न आवेग का अभिनय धुएँ से घबराई आँखों, अंगों के सिकुड़ाने या भुजाने, धुएँ को झाड़ने या हाथों से हटाने, शीघ्रता में उछलन या पीछे हटने (अपनान्त) आदि अनुभावों से होता है। हाथी के उपद्रव में उत्पन्न आवेग का अभिनय शीघ्रता में भागने, चपल गति, भय, स्तम्भ, कम्पन, घूमकर पीछे देखने तथा विस्मय आदि-आदि अनुभावों से होता है। प्रिय श्रवण से उत्पन्न आवेग का अभिनय अंगगानी करने, आलिंगन करने, बख तथा अलंकारों को देने, हर्षाश्रु तथा रोमाच आदि अनुभावों में करना चाहिए। अप्रिय श्रवण से उत्पन्न आवेग का अभिनय पृथ्वी पर गिरने विषमभूमि पर लोटने, भागने, विलाप करने, रोने, चिड़ाने आदि अनुभावों में होता है। प्रवृत्तिव्यसन—प्रसिद्ध या (प्रकृति द्वारा होने वाला नष्ट) से उत्पन्न आवेग का अभिनय सहसा (आगे आने) दौड़ने, शस्त्र तथा कपड़ों के धारण हाथी, घोड़ा, रथ पर चढ़ने तथा प्रहार करने आदि अनुभावों में होता है।

पञ्चमष्टविकल्पोऽयमावेग सम्भ्रमात्मकः ।

स्थैर्येणोत्तममध्यानां नीचानां चापसर्पणैः ॥ ६३ ॥

इस प्रकार सम्भ्रमात्मा यह 'आवेग' आठ प्रकार का होता है। इसमें

१ आवेग—अनर्पाधिक्य से उद्भूत होने वाली सप्रमात्मा चित्तवृत्ति 'आवेग' कहलाती है। भरतमुनि ने इसके आठ हेतु उपस्थित करते हुए अलग-अलग उनके लक्षण देकर 'आवेग' के आठ भेद भी बतलाये हैं।

१ इत्येष्टोऽविघ्नो ज्ञेय — ग० ।

२ चापसर्पणात्—ग० ।

उत्तम तथा मध्यम प्रकृति के व्यक्ति स्थैर्ययुक्त तथा अधमप्रकृति के व्यक्ति भागने वाले होते हैं ॥ ६२ ॥

अत्रायं भवत —

अप्रियनिवेदनादिश्रवणादवधारितवचनस्य<sup>१</sup> ।

शस्त्राक्षेपात्रासादावेगो नाम सम्भवति ॥ ६४ ॥

इस विषय में दो आयाएँ मी हैं :—

आवेग की उत्पत्ति अप्रिय समाचार को सुनकर, सहसा वचनों के उच्चारण एवं शस्त्रों के प्रहार तथा नास से होती है ॥ ६४ ॥

अप्रियनिवेदनाद्यो विषादमावाभयोऽनुभावोऽस्य ।

<sup>२</sup>सहसारिदर्शनाद्येत्प्रहरणपरिवट्टने.<sup>३</sup> कार्य ॥ ६५ ॥

अप्रिय समाचार से उत्पन्न आवेग होने पर—उत्तम विषाद, सहसा शत्रु ना दिखाई देना आदि होते हैं । इसका अभिनय शस्त्रों के प्रहार तथा टक्कर देना आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ६५ ॥

<sup>४</sup>जडता—

जडता नाम—सर्वकार्याप्रतिपत्तिः । इष्टानिष्टश्रवणदर्शनव्याध्यादिभिर्विभात्रै समुत्पद्यते । तामभिनयेदकथनाभिभाषण<sup>५</sup>—तूष्णीम्भावानिमेपनिरीक्षणपरघटात्वादिरनुभावैः ।

सभी कार्यों में प्रवृत्ति न होना 'जडता' कहलाता है । वह इष्ट या अनिष्ट वस्तु के दर्शन, श्रवण अथवा व्याधि आदि विभागों से उत्पन्न होती है ।

१ जडता—मन के क्षिप्त हो जाने पर योग्य कार्यों के अनुसन्धान में हीन जो चित्तवृत्ति बनती है वही 'जडता' है । इसमें किसी भी कार्य को करने की प्रवृत्ति नहीं होती । 'मोह' में वस्तु के तैरादि से देखने आदि के काय नहीं हो पाते हैं पर तु इस भाव में वस्तु के दर्शन आदि तो हाते हैं पर उनका विशेष रूप में परिचय या परिज्ञान नहीं हो पाता । अर्थात् न जानना मोह और यथा तथ्य रूप में वस्तु का अज्ञान 'जडता' है । यही दोनों भावों में पाद्यक्य है ।

१. निवेदनाद्वा सहसा ह्यभिधरितारिवचनेन—क० ।

२ शस्त्राक्षेपात्रासा—य० । ३ सहसा निदर्शनं चेत्—य० ।

४ परिवट्टनं कार्यम्—य० । ५ कथनाभाषणतूष्णी—य० ।

६ भावाप्रतिभिनमेपनिरीक्षण—य० ।

(पूछने पर) कुछ भी न कहने ( अकथन ) मौन रखने, अपलक देखते रहने तथा पराधीन होने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ।

अत्रार्या भवति—

इष्टं वाऽनिष्टं या सुखदुःखे वा न वेत्ति यो मोहात् ।

तूष्णीकं परवशगो भवति स जडसंज्ञितः<sup>१</sup> पुरुषः ॥

जो मनुष्य मोहवश इष्ट या अनिष्टकारी वस्तु तथा अच्छे ( सुख ) और बुरे के भेद को ( दुःस ) जो नहीं जानता तो चुप चाप और पराधीन ऐसे व्यक्ति को 'जड' कहते हैं ॥ ६६ ॥

गर्वः—

गर्वा नाम—ऐश्वर्यकुलरूपयौवनविद्या बलधनलामादिभिर्बिम्बावैः समुत्पद्यते । तस्यासूयायज्ञाधर्षणा<sup>२</sup>नुत्तरदानासम्भाषणाङ्गावलोकन<sup>३</sup>-विभ्रमापहसनधानपाकय-गुरुभ्यतिक्रमणाधिपक्षेपवचनविच्छेदादिभि-रनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

ऐश्वर्य, उच्चकुल रूप और न, विद्या, बल तथा ( आकस्मिक ) धन लाम आदि विभागों से 'गर्व' उत्पन्न होता है । इसका अभिनय असूया, अवज्ञा, ( अनादर ) दुमरो को टकर देना या पीसना (आधर्षण), उत्तर न देना, न बोलना, अपनी बाजू आदि अङ्गों की देखना, उतावलापन बतलाना (विभ्रम), हँसी उड़ाना, फटे शब्द बोलना, पूज्यजन ( की मर्यादा ) का अतिक्रमण करना एवं उनकी अपमान करना तथा सम्भाषण बन्द करना ( या व्यङ्ग्य करना ) आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्रार्या भवति—

‘विद्यावाप्ते रूपादैश्वर्यादथवा धनागमाद्वापि ।

गर्वः खलु नीचानां दृष्टयद्भविचातनैः’ कार्यः ॥ ६७ ॥

१ गर्व—ऐश्वर्य, रूप, विद्यादि के कारण अपना उत्कर्ष बतलाना या दूसरों की अवज्ञा करना और अपने को बड़ा मान लेना ( 'आधिपक्षी' ) 'गर्व' नामक संचारी भाव है ।

१ सुखदुःख—ग० । २ सज्ञक—ग० ।

३ तस्यावज्ञाधर्षणा—ग० । ४ णासावलोकन—ग० ।

५ द्विषेपादिभिरनुभावै—ग० । ६ विद्यायौवनरूपादेशव—ग० ।

७ विचारणी—ग० ।

इस विषय में एक आर्या है :—

विद्या की प्राप्ति, रूप, वैभव, तथा धन आदि के (आकस्मिक) लाभ से नीचप्रकृति के पुरुषों में गर्व उत्पन्न होता है। दृष्टि तथा शरीराग्यों के चालन द्वारा इसे अग्निनीत करना चाहिए ॥ ६७ ॥

विपाद :—

विपादो नाम - कार्यानिस्तरण दैवव्यापत्तिसमुत्थः । तमभिनयेत्सहान्वेषणोपायचिन्तिनोत्साहविघातवैमनस्यनिश्चसितादिभिरनुभावैरुत्तममध्यमानाम् । अधमानां तु विपरिधायनालोकनमुखशोषणच्छक्रपरिलेहनिद्रानिःश्वासितध्यानादिभिरनुमार्थः ।

प्रारम्भ किये हुए कार्य के समाप्त न होने तथा दैव की प्रतिकूलता रहने से 'विपाद' उत्पन्न होता है। उत्तम तथा मध्यम प्रकृति के पात्रों में सहायक बैठने, उपाय सोचने, उत्साह नाश, चित्त में मलिन होने तथा दीर्घ निःश्वास लेने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय किया जाय तथा अधम-प्रकृति के व्यक्तियों में (स्थित) विपाद का अभिनय दूर भागने, नीचे देखने, मुँह सूखने, आँठ घाटने, सोने, दीर्घ उल्लास भरने तथा ध्यान करने आदि अनुभावों के द्वारा किया जाए।

अत्रार्याश्लोकी—

कार्यानिस्तरणाद्वा<sup>१</sup> चौर्याभिग्रहणराजदोषाद्वा ।

दैवादर्थविपत्तेर्भवति विपादः सदा पुंस्त्वाम् ॥ ६८ ॥

इस विषय में एक आर्या तथा श्लोक है :—

प्रारम्भ किये हुए कार्य के न निपटने, चोरी के कारण वधन प्राप्त

१. विपाद—वाञ्छित सिद्धि के न होने से चित्त में जो एक अनुत्साह का प्रसार हो जाता है वही खिन्नता 'विपाद' है। इससे पश्चात्ताप आदि भी होते हैं। यहाँ कार्यानिस्तरण का अर्थ है प्रारम्भ किये गये कार्य को पूरा न कर पाना या कार्य का निर्वाह न कर पाना। दैव व्यापत्ति का अर्थ है दैवात् प्राप्त कष्ट या भाग्य की प्रतिकूलता। विपरिधावन का अर्थ है दूर भागना।

१. कार्यानिस्तरण—ग०, घ० ।

२. कार्यानिस्तरणकृतचौर्याभिग्रहण—ग०, घ० ।

३. दैवादित्यो योर्ध्वस्तदसम्प्राप्ती विपादः स्यात्—ग०, घ० ।



करने, सम्पत्ति ले, राजा के द्वारा क्षति पहुँचान तथा दुर्भाग्य के कारण अर्थनाश होने से 'विपाद' उत्पन्न होता है ॥ ६८ ॥

‘वैचित्र्योपायचिन्ताभ्यां कार्यमुत्तममध्ययोः ।

निद्रानिश्चसितध्यानैरधनमानां तु योजयेत् ॥ ६९ ॥

इस विपाद को उत्तम तथा मध्यम प्रकृति के पात्रों में विभिन्न उपायों के चिन्तन द्वारा तथा अधम प्रकृति के मनुष्यों में निद्रा, दीर्घ निश्वास तथा ध्यान रग्ने आदि के अनुमात्रों के द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ६९ ॥

‘औत्सुक्य—

औत्सुक्यं नाम—इष्टजनवियोगानुस्मरणोद्यानदर्शनादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य दीर्घनिश्चसिताधोमुखविचिन्तननिद्रातन्द्रीशय नाभिलाषादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

प्रियजन के वियोग पर उनकी याद आना तथा उद्यान दर्शन आदि से ‘औत्सुक्य’ उत्पन्न होता है । दीर्घनिश्वास, नीचा मुँह कर सोचने, निद्रा, तन्द्रा तथा भूमि पर लेट जाने की अभिलाषा करने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ।

अत्रापि भवति—

इष्टजनस्य वियोगादौत्सुक्यं जायते हानुस्मृत्या ।

चिन्तानिद्रातन्द्रीगात्रगुरुत्वैरभिनयोऽस्य ॥ ७० ॥

१ औत्सुक्य—अभीष्ट वस्तु या कार्य की तात्कालिकपूर्ति करने की अभिलाषा को ‘औत्सुक्य’ कहलाती है । अर्थात् इष्ट के प्रति शीघ्रता से अभिमुख होना ‘औत्सुक्य’ है । पण्डितराज द्वारा दिया गया औत्सुक्य का निम्न लक्षण भी भरत के अनुरूप है । यथा —

‘सञ्जातमिष्टविरहादुद्दीप्त प्रियसंस्मृते ।

निद्रया तन्द्रया मानगोरवेण च चिन्तया ॥

अनुभावितमारब्धातमौत्सुक्यभावचिन्तया ।” [२० ग० नि० ला० पृ० ११२]

अर्थात् इष्टजन के विरह से उत्पन्न होने वाला और प्रियजन की स्मृति से उद्दीप्त होने वाला भाव ‘औत्सुक्य’ है । इसका अनुभाव है—निद्रा, आलस्य, शरीर का भारीपन और चिन्ता करना ।

१ विचित्रो—ग० ।

२ दर्शयेत्—ग० ।

इस विषय में एक आर्या है :—

इष्टजन के चिन्तने तथा उनकी याद आने से 'औत्सुक्य' उत्पन्न होता है। चिन्ता, निद्रा, तन्द्रा तथा शरीर के भारीपन द्वारा इसे अभिनीत करना चाहिए ॥ ७० ॥

<sup>१</sup>निद्रा—

निद्रा नाम—दौर्बल्यश्रमफलममदालस्य<sup>१</sup>चिन्ताऽऽत्याहारस्वभावादिभिर्विभावैः सनुत्पद्यते । तामभिनयेद्वदनगौरवशरीरावलोकननेत्रधूर्णनगात्रविजृम्भणमान्द्योच्छ्वसित<sup>२</sup>सन्नगात्रताक्षिनिमीलनादिभि<sup>३</sup>रनुभावैः ।

दुर्बलता, श्रम, मद, आलस्य, ( अतिशय ) चिन्ता, अति आहार तथा स्वभान आदि विभागों से 'निद्रा' उत्पन्न होती है। ( शरीर के ) मुँह के भारीपन, शरीर के लोटाने, नेत्रों को घुमाने, अँगड़ाई लेने, गहरी साँस लेने, शरीर के सुन्न हो जाने तथा आँखें बन्द करने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय किया जाए।

अध्यायं भवतः—

आलस्यादौर्बल्यात्फलमाच्छ्रमाच्चिन्तनात्स्वभावाच्च ।

रात्री जागरणादपि निद्रा पुरुषस्य सम्भवति ॥ ७१ ॥

इस विषय में दो आर्याएँ हैं :—

आलस्य, दुर्बलता, फलेश, ( अतिशय ) श्रम, चिन्तन, स्वभान तथा रात्रि में जागरण के कारण मनुष्य को 'निद्रा' आती है ॥ ७१ ॥

<sup>४</sup>तां मुखगौरवगात्रपरिलोडननयनमीलनजडत्वैः ।

जृम्भणगात्रविमर्दैरनुभावैरभिनयेत्प्राज्ञः<sup>५</sup> ॥ ७२ ॥

१ निद्रा—श्रम आदि के कारण इन्द्रियों के व्यापार की विरति 'निद्रा' है। ( मूल के ) व्यापारविरति का आशय यह है कि इस समय ज्ञानेन्द्रियाँ विषय ग्रहण से हट जाती हैं परन्तु मन का व्यापार निद्राजाल में भी होना रहता है।

१. श्रममदालस्य—ग० ।

२. गात्रपरिलोडननेत्रविधूर्णनजृम्भणगात्रविमर्दोच्छ्वसित—ग० ।

३. निमीलनसम्भोहनादिभि—ग० ।

४. तस्या मुखगौरवगात्रनयननिमीलनविधूर्णनजडत्वै—ग० ।

५. रभिनयः प्रयोक्तव्य—ग० ।

इस ( निद्रा ) का अभिनय चेहरे के भारीपन, शरीर के हिलाने झुलाने, आँखों को बन्द करने, जडता, जम्माई लेने तथा शरीर के दवाने ( मर्दन करने ) आदि अनुभावों से किया जाए ॥ ७२ ॥

**अपस्मारः—**

अपस्मारो नाम—'देवयक्षनागवहिराक्षसभूतप्रेतपिशाचग्रहणानुस्मरणोच्छिष्ट शून्यागारसेधनाशुचिकालान्तगपरिपतमव्याध्यादिभिर्विषाद्यैः समुत्पद्यते । तस्य स्फुरित्तिनिःश्वसितोत्कम्पितधाधपतनस्वेदस्नग्मनवदनकेन जिह्वापरिलेहनादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

देव, यक्ष, नाग, वस्त्रराक्षस, भूत, प्रेत तथा पिशाच के लगने तथा उनसे स्मरण हो जाने, उच्छिष्ट भोजन तथा शून्य भरण के सेवन करने, अपनिद्रा एवं दुर्गम अरण्यमार्ग पर चलने और धातु की विषमता आदि विभावों के कारण 'अपस्मार' उत्पन्न होता है । इनका अभिनय कम्पन, निश्वास निकालने, जोर से धूजने, दौड़ने, गिरने, स्वेद, ( जडगता ) स्थिर हो जाने ( स्तम्भन ) मुँह में झाग आ जाने, हिचकी तथा जीभ चाटने आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

**अत्रायं भयतः—**

भूतपिशाचग्रहणानुस्मरणोच्छिष्टशून्यगृहगमनात् ।

कालान्तरातिपातादशुचेश्च<sup>१</sup> भवत्यपस्मारः ॥ ७३ ॥

१. अपस्मार—यह एक व्याधि के रूप में होता है जिसे भिर्गी कहते हैं परन्तु यहाँ इसे एक आवेशात्मक भाव मानकर प्रस्तुत किया गया है । इसका विशेष रूप से उल्लेख इस बात की समझाने के लिये किया है कि बीभत्स और भयानक रसों की यही व्याधि अग होती है और विप्रलम्भ शृङ्गार की अन्य व्याधियाँ भी अग हो सकती हैं ।

१ देवनागयक्षपिशाचादीना ग्रहणाद्—ग० ।

२ अनुस्मरणाद्—ग० । ३ धातुवैषम्यादिभि—ग० ।

४. दुरितकम्पिनि श्वसित—ग० । ५. हिचकाजिह्वा—ग० ।

६. भवेदप—ग० ।

इस विषय में दो आयाँ हैं—

भूत पिशाच के लग जाने या उनका स्मरण करने, उच्छिष्ट वस्तु तथा गूँथ गृह म जाने, उचित समय के बीत जाने ( चूक जाने ) तथा अपवित्र रहने से 'अपस्मार' होता है ॥ ७३ ॥

सहसा भूमौ पतनं प्रवेपनं<sup>१</sup> वदनफेनमोक्षश्च ।

'नि संक्षयोऽस्थानं' रूपान्येतान्यपस्मारे ॥ ७४ ॥

अपस्मार म पृथ्वी पर सहसा गिरना, कम्पित होना, मुँह से फेन निम्लना, निश्चेष्ट स्थिति में ( बेहोशी में ) उठ जाना ( आदि ) अनुभाव होते हैं ॥ ७४ ॥

'सुप्त'—

सुप्तं नाम—निद्राभिभवः<sup>२</sup> । इन्द्रियविषयोपगमन मोहनक्षिति तल्लघयनप्रसारणानुकर्षणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । निद्रासमस्थ तदुच्छ्वसित<sup>३</sup> सन्नगानाक्षिनिमीलनसर्वेन्द्रियसम्मोहनास्त्रनायितादि भिरनुभावैरभिनयेत् ।

'सुप्त' भाव निद्रा से उत्पन्न होता है ( निद्राभिभव ) यह इन्द्रियों के द्वारा अपने अपने विषय का सेवन, इन्द्रियों की सुन्नता ( मोहन ), पृथ्वी पर लोट जाना ( सो जाना ) या फैल कर लेटना तथा सिकुड़जाना ( अनुकर्षण ) आदि विभावों म 'सुप्त' उत्पन्न होता है । इसका अभिनय गहरी सास लेने, शरीर के चेष्टा हीन रखने, आँखों के मीचने, सभी इन्द्रियों के सुन्न हो जाने, ( नींद में ) बडबडाने आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

१ सुप्त—यह भाव निद्रा से उत्पन्न ज्ञान है । अर्थात् प्रबल निद्रा का भा जाना 'सुप्त' है । 'निद्रा मे मन की अवधानता वृत्ति विद्यमान रहती है परन्तु वही 'सुप्त' भाव मे बिलकुल अवरुद्ध हो जाती है । यही निद्रा और सुप्त म विभेद है फिर भी निद्रा के सभी विभाव 'सुप्त' मे कारण रूप म समझने चाहिए । इन्द्रियमोहन का अर्थ है विषयो से अत्यन्त विमुक्त हो जाना या इन्द्रियो का सुन्न हो जाना ।

१ प्रकम्पन—ग०, १ । २. निस्तन्नाभ्युत्थान—ग० निद्रासमुत्थम्—ग० ।

३ 'निद्राभिभव इत्यादिभ्य 'समुत्पद्यते' इत्यन्त पाठ ग—पुस्तके नास्ति ।

४. निश्चसितसन्नगान्—ग० ।

अत्रार्ये<sup>१</sup> भवतः—

निद्राभिभवेन्द्रियोपरमणमोहनैर्भवेत् सुप्तम् ।

अक्षिनिमीलोच्छ्वसनैः स्वप्नायितजस्वितैः कार्यः ॥ ७५ ॥

इस विषय में दो आर्याएँ हैं—

निद्रा के व्याघात, इन्द्रियों के चेष्टाहीन होने, ( इन्द्रियों के ) अपने विषय का अनुभव न करने ( मोहन आदि ) से 'सुप्त' होता है । इसे आँखें मूँदने, गहरी साँसें लेने, सपना देखने तथा नींद में बड़बड़ाने के द्वारा अभिनीत किया जाता है ॥ ७५ ॥

लोच्छ्वासैर्निःश्वासैर्मन्दाक्षिनिमीलनेन निश्चेष्टः ।

सर्वेन्द्रियसम्मोहात्सुप्तं स्वप्नैश्च<sup>२</sup> युज्यते ॥ ७६ ॥

जोर में साँसें लेने, आँखों को धीरे धीरे बन्द करने, शरीर को निश्चेष्ट रखने, सभी इन्द्रियों के सुन्न हो जाने तथा स्वप्न देखने के अनुभागों द्वारा 'सुप्त' भाव को अभिनीत करे ॥ ७६ ॥

विबोध—

विबोधो नाम—आहारपरिणामनिद्राच्छेदस्वप्नान्ततीव्रशब्दस्पर्श<sup>३</sup>-  
श्रवणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तमभिनयेऽङ्गमणाक्षिपरिमर्दन-  
शयनमोक्षणादिभि<sup>४</sup> रनुभावैः ।

निद्रा का नाश ( ही ) 'विबोध' कहलाता है । यह भोजन के पचने, नींद के टूटने, सरास स्वप्नों के देखने, जोर की आवाज, स्पर्श तथा श्रवण आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है । इसका अभिनय जंभाई लेने, आँखें मलने, विछौना छोड़ने इत्यादि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

१ विबोध—निद्रा के भंग होने पर जो 'बोध' होता है अर्थात् शब्दादि से होने वाला निद्राभंग या आरम्भिकरूप में जाग उठना ( वही ) 'विबोध' है ।

१ अत्रार्या—ग० ।

२. इयमार्या ग—पुस्तके नास्ति । ३. स्वप्नं. प्रयुज्यते—ग० ।

४. शब्दरूपादिभि—ग० ।

५. शयनमोक्षाङ्गवदनमुजावक्षेपणाङ्गुलिघोटनादिभि—ग० ।

२७ ना० शा० प्र०

अत्रार्या भवति—

याद्वारविपरिणामाच्छब्दस्पर्शादिभिश्च सम्भूतः ।

प्रतिबोधस्त्वभिनेयो जृम्भणवदनाक्षिपरिमर्दः ॥ ७७ ॥

इस विषय में आर्या है :—

भोजन के पच जाने, शब्द तथा स्पर्श आदि से 'बिबोध' उत्पन्न होता है । इसे जंभाई लेने, मुँह तथा आँखों को मलने (आदि) अनुभावों के द्वारा अभिनीत करे ॥ ७७ ॥

अमर्ष—

अमर्षो नाम—विद्यैश्वर्यशौर्यबलाधिकैरधिक्षिप्तस्यावमानितस्य वा समुत्पद्यते । तमभिनयेच्छिरःकम्पनप्रस्वेदनाधोमुखचिन्तनध्यानाध्यवसायोपायसहायान्वेषणादिभिरनुभावैः<sup>१</sup> ।

अपने से अधिक विद्या, ऐश्वर्य तथा शक्ति सम्पन्न व्यक्तियों के द्वारा निन्दित या तिरस्कृत व्यक्तियों में 'अमर्ष' भाव उत्पन्न होता है । मस्तक हिलाने, पसीना आ जाने, नीचा मुँह कर सोवने और देखने, निश्चय करने ( अध्यवसाय ), उपाय तथा सहायक ढूँढने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय किया जाता है ।

अत्र दल्लोकी—

आक्षिप्तानां सभामध्ये 'विद्याशौर्यबलाधिकैः ।

जृणामुत्साहसंयोगादमर्षो' नाम जायते ॥ ७८ ॥

१. अमर्ष—अपमानित होने पर प्रतिकार की भावना जाग्रत होना 'अमर्ष' है । अमर्ष भाव में प्रतिपक्षों के प्रति कार्य करने की प्रवृत्ति नहीं रहती केवल क्षुप रहना या नीचा मुख करना होता है और 'क्रोध' में प्रतिपक्षी के नाश करने की प्रवृत्ति हो जाती है अर्थात् जब भावना कोमल अवस्था में हो तो 'अमर्ष' और वही उत्कट अवस्था प्राप्त कर ले तो 'क्रोध' हो जाती है । आशय यही है कि अपकारी के प्रति जपकार की भावना रखना 'अमर्ष' तथा जपकार न करने पर भी दूसरे को हानि पहुँचा देने की भावना 'क्रोध' है ।

१. घनबला—ग० । २. स्वेदाधो—ग० ।

३. चिन्तनाध्यवसायोपायान्वेषणादिभिरनुभावैरभिनय प्रयोक्तव्यः—ग० ।

४. विद्यैश्वर्यं—घ० ।

५. मुत्साहसम्पन्नो—ग०, घ० ।

इस विषय में दो श्लोक हैं—

‘अमर्ष’ भाव उस उत्साह युक्त व्यक्ति में उत्पन्न होता है जो समा में किसी विद्या, ऐश्वर्य तथा बल में अधिक व्यक्ति द्वारा तिरस्कृत ( पराभूत या निन्दित ) किया गया हो ॥ ७८ ॥

उत्साहाध्यवसायाभ्यामधोमुखविचिन्तनैः ।

शिरःप्रकम्पस्वेदाद्यैस्तं प्रयुञ्जीत पण्डितः ॥ ७९ ॥

उत्साह, अध्यवसाय, नीचा मुँह कर सोचने, मस्तक कँपाने तथा पसीना आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ॥ ७९ ॥

अवहित्थ—

अवहित्थं नाम—भीकारप्रच्छादनात्मकम् । तच्च लज्जाभयापज-  
यगौरवजैस्त्रयादिभिर्विभाघै समुत्पद्यते । तस्यान्यथाकथनावलोकित-  
कथामङ्गकृतक<sup>१</sup>धैर्यादिमिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।

अपने स्वरूप न आच्छादन “अवहित्थ” कहलाता है । यह लज्जा, भय, पराजय, गौरव, छल या कुटिलता ( जैस्त्रय ) आदि विभावों से उत्पन्न होता है । इसका अभिनय अन्यथा कथन, दूसरी ओर ( या नीचे ) देखने, कथन के ( सहसा ) धन्द कर देने और बनावटी धीरव धारण करने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

अत्र श्लोको भवति—

घाट्यजैस्त्रयादिसम्भूतभवहित्थं भयात्मकम्<sup>२</sup> ।

तच्छागणमया कार्यं नातीवोत्तर<sup>३</sup>भाषणात् ॥ ८० ॥

१. अवहित्थ—हृय आदि की लज्जादि के कारण छिपाने के लिए जिस चित्तवृत्ति की निर्माण करना होता है वह है ‘अवहित्थ’ । अर्थात् बाहर प्रकाशित न होने वाली चित्तवृत्ति ‘अवहित्थ’ है । इसकी व्युत्पत्ति है ‘न वहि स्था चित्तवृत्तिरिति पृषोदरादिस्थात् अवहित्थम्’ । इसमें प्रस्तुत क्रिया में भिन्न कथन, चर्चन, वार्तालाप का विच्छेद, कृत्रिमस्थिरता दिखलाना आदि अन्य क्रियाएँ होती हैं । अन्यत्र भी आचार्यों ने इसका लक्षण ‘अनुभावपिधानार्थोऽवहित्थ भाव उच्यते’ कहा है । जिसका आशय है (हर्ष आदि) अनुभाव को छिपाने के लिये जो उत्पन्न किया जाए वह भाव ‘अवहित्थ’ है ।

१ नाट्यवित्—ग०, ध० ।      २ कथनावलोकित—ग० ।

३ कृतरनुभावे—ग० ।      ४ भयानकम्—ग० ।

५ तानि चोत्तर—ग०, नातिचोत्तर—ध० ।

इस विषय में एक श्लोक है —

धृष्टता तथा कुटिलता ( आदि ) से उत्पन्न 'अग्रहित्थ' भयमूलक होता है । इसका ( किसी ) कार्य के प्रति लापरवाही रखने, उत्तर में अधिक न कहन या बोलने आदि अनुभावों के द्वारा अभिनय किया जाता है ॥ ८० ॥

उग्रता—

उग्रता नाम—चौर्याभिग्रहणनृपापराधासत्प्रलापादिभिर्विभावै समुत्पद्यते । ता च वधबन्धनताडननिर्मरसनादिभिरभापेरभिनयेत् ।

चोरी में परम ज्ञान, राजा का अपराध करने तथा भूत उग्रता करने ( असत्प्रलाप ) आदि विभावों से 'उग्रता' उत्पन्न होती है । वध, बन्धन, ताटन तथा निर्मरसन ( डाटने ) आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ।

अभार्या भवति—

'चौर्याभिग्रहणप्रशान्नृपापराधाद्योग्रता भवति ।

वधबन्धनताडनादिभिरनुभावैरभिनयस्तस्या ॥ ८१ ॥

इस विषय में आया ( भी ) है —

चोरी में पकड़े जान तथा राजा के अपराधी बनने के कारण 'उग्रता' उत्पन्न होती है । इस वध, बन्धन तथा ताडन करने आदि अनुभावों द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ८१ ॥

मति—

मतिर्नाम—'नानाशास्त्रविचिन्तनोद्वापाहादिभिर्विभावै समुत्पद्यते । तामभिनयेच्छिष्योपदेशार्थधिकल्पनसंशयच्छेदादिभि'रनुभावै ।

अनेक शास्त्रार्थों के विचिन्तन, अनेक विषयों पर तर्क वितर्क करने आदि विभावों से 'मति' उत्पन्न होती है । इसका अभिनय शिष्य को उपदेश देने,

१ उग्रता—यह भाव निदयता स्वरूप होता है । अपराध के कारण दुष्ट पुरुष के प्रति वध बन्धादि द्वारा जो निदयता का प्रकाशन वही उग्रता है ।

२ मति—शास्त्रादि के विचार से किसी तथ्य का विनिश्चय करना मति है । इसके द्वारा भ्रमोच्छेदन आदि कार्य होने से यह भाव मात्र माना गया है ।

१ चौर्याभिग्रहयोगात्—क० चौर्यग्रहणनिरोधात्—ग० ।

२ नानाशास्त्रावचिन्तन—ग० ।      ३ संशयच्छेदना—ग० ।



अर्थों के अन्वेषण ( विकल्पन ) तथा सञ्ज्ञापनोदन करने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

भवति चात्र श्लोकः—

‘नानाशास्त्रार्थबोधेन मति संज्ञायते नृणाम् ।

शिष्योपदेशार्थकृतस्तस्या स्वमिनयो भवेत् ॥ ८२ ॥

इस विषय में निम्न श्लोक है :—

अनेक शास्त्रों के अर्थबोध द्वारा मनुष्यों में ‘मति’ उत्पन्न होती है । इसका अभिनय शिष्योपदेश देने तथा अर्थबोध ( अर्थज्ञापन ) आदि के द्वारा करना चाहिए ॥ ८२ ॥

व्याधि—

व्याधिर्नाम—वातपित्तकफसंनिपातप्रभवः । तस्य, उवरादयो विशेषाः । उवरन्तु द्विविधः सशीतः सदाहश्च । तत्र सशीतो नाम—प्रवेपितसर्पाङ्गीत्कम्पननिकुञ्जनान्यभिलाषरोमाञ्चद्वनुषलननासा<sup>१</sup>विकूपणमुखशोषणपरिदेवितादिभिरनुभावैरभिनेयः<sup>२</sup> । सदाहो नाम—‘विक्षिप्ताकृकरचरणभूम्यभिलाषानुलेपनशीताभिलाषपरिदेवन’मुखशोषात्कृष्टादिभिरनुभावैः । ये चान्ये व्याधयस्तेऽपि खलु मुखविकूपण<sup>३</sup>गात्रस्तम्भस्तत्क्षिप्ति श्वसनस्तनितोक्तुएवेफ्नादिभिरनुभावैरभिनेयाः ।

है । इसका काव्या म सन्निवेश उपयोगी होता है क्योंकि कई घटनाओं को इसी माध्यम से आगे बढ़ाया जाता है । अतएव यह केवल विचार मात्र न होकर एक सगत एव निश्चित विचार को (निर्णयस्वरूप विचारों को) लेकर प्रवृत्त होता है और ऐसी मानसिक दशा का निर्माण करना ही ‘मति’ का प्रयोजन होने से इसकी सचारी भावम गणना की गयी है ।

१ नानाशास्त्रार्थनिष्पन्ना—क०, नानाशास्त्रविनिष्पन्ना—ग० ।

२ कुञ्चितद्वनुविचलननासा—क०, कुञ्चितद्वनुचालननासाविवर्णन—ग० ।

३ रमिनय प्रयोक्तव्य—ग० ।

४ विक्षिप्तकरचरणभूम्यभिलाषा—ग० ।

५ परिदेवितोत्कृष्टादिभिः—ग० । ६ विधूर्णन—ग० ।

वात, पित्त तथा कफ (में से किसी एक की विकृति) के कारण 'व्याधि' उत्पन्न होती है। ज्वर आदि इसके विभेद हैं। ज्वर के दो प्रकार हैं—एक शीतज्वर तथा अन्य पित्तज्वर। शीतज्वर का अभिनय सम्पूर्ण अंगों के धूजने (काँपने), (शरीर के) सिकुड़ाने, आग की अभिलाषा करने, रोमाच, टुड्डी के हिलाने, नाक को घुमाने, मुख सूखने तथा विलाप करने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए। पित्तज्वर (सदाहज्वर) का अभिनय वस्त्रों के फेकने, हाथ पैरों के पटकने, भूमि पर लोटने की इच्छा करने, चन्दन लेपन के उपयोग करने, शीतलवस्तु की इच्छा रखने, विलाप करने तथा जोर से थिछाने (उत्कोश) आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए। इसके अतिरिक्त यदि अन्य व्याधियों (भी) हों तो उनका अभिनय मुँह को नीचे झुकाने या घुमाने, शरीर के निश्चिय होने, आँखों के शिथिल हो जाने, निश्वास लेने, चीत्कार करने (स्तनित), रोने तथा कम्पन आदि अनुभावों से करना चाहिए।

**अत्र श्लोको भवति—**

समासतस्तु<sup>१</sup> व्याधीनां कर्तव्योऽभिनयो युधै ।

अस्ताङ्गमात्रचिह्नैस्तथा<sup>२</sup> मुखचिह्नणैः ॥ ८३ ॥

इस विषय में एक श्लोक है—

सामान्यतः व्याधि का अभिनय अंगों की शिथिलता, अंगों के पटकने, मुँह घुमाने या नीचा करने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ८३ ॥

**उन्माद—**

**उन्मादो नाम—**इष्टजनवियोग विभवनाशभिघात वातपित्तद्वेष्टम-  
मक्रोपादिभिर्विभावैरुपपद्यते । तमनिमित्तदसितरुदितोत्प्लासम्यद्वप्र

१ व्याधि—रोग या वियोग से उत्पन्न मानसिक या शारीरिक ताप ही 'व्याधि' है। यहाँ 'व्याधि' की अभिनय की अपेक्षा से एक दशाविशेष के चित्रण हेतु ही संचारीभाव के रूप में रखा गया है। इसमें शारीरिक या मानसिक स्थिति का ऐसा चित्रण किया जाए जिससे स्वस्थता परिलक्षित न हो। और यह शरीर दोनों के कारण अद्भुत भी दिखलाई जा सकती है जैसा भरत मुनि ने बतलाया भी है।

१. सामान्यतस्तु—ग० ।

२. अस्ताङ्गमात्रचिह्नणैः—ग०, घ० ।

लापशयितोपविष्टो' स्थितप्रधावितनृत्तगीतपठितमस्मपास्ववधूलन तृण-  
निर्माल्यकुचेलचौरघटकपालशरावाभरणधारणोपभोगैरनेकैश्चावस्थितै-  
श्चेष्टानुकरणादिभिरनुभावेरभिनयेत्<sup>३</sup> ।

इष्टजन क नियोग, सम्पत्ति की हानि, (दुःख) घका या चोट लगना,  
वात, पित्त एव कफ के प्रकोप होना आदि विभावों में 'उन्माद'<sup>१</sup> उत्पन्न होता  
है । अकारण हँसन, रोना, गाली देने (उत्खट्ट) तथा (ब) सिर पैर की बातें)  
बढ़ने नीच सो जान, बैठ जान, उठ भागना, नाचना, गाने, (तथा) पढ़ने,  
(अकारण अपन शरीर पर) रात और मिट्टी को उछालने, तृण, फेंकी  
हुई वस्तुएँ (या चढ़ाए हुए पुष्प), फटे या गन्ध वस्त्र, टुट हुए सराबल  
(शराव) तथा मिट्टी के घड आदि को इकट्ठा करना, (धारण) और  
उनका उपभोग आदि इसी प्रकार की अन्य अनक अव्यवस्थित चेष्टाओं के  
अनुकरण आदि अनुभावों के द्वारा इनका अभिनय करना चाहिए ।

अत्रार्थे भवत —

इष्टजनविभयनाशादभिघाताद्वातपित्तकफकोपात् ।

विविधावित्तविकारादुन्मादो नाम सम्भवति ॥ ८४ ॥

इस विषय में निम्नाल्लिखित ) दो आय'एँ हैं —

प्रियजन क विटुडन, वैभय नाश होना, चोट लगने, वात, पित्त एव कफ  
के प्रकोप होने तथा अनक विष चित्त की निश्चितियों के कारण 'उन्माद'  
होता है ।

अनिमित्तवदित' हसितोपविष्टगीतप्रधावितोत्क्रुष्टै ।

अन्यैश्च" विकारकृतैरुन्माद सम्प्रयुज्जीत ॥ ८५ ॥

१ उन्माद—दापादि के कारण मन का पथभ्र हो जाना अथवा अनुचित  
विवेकहीन कार्य करना उन्माद है । अपस्मार में चित्त की विकलता होती  
है और उन्माद में चित्त की अस्थिरता । उन्माद उत्तमपात्र के विप्रलम्भ  
भृङ्गार में और अग्रमपात्र के कर्षण रस में संचारिभाव रहता है और 'अप-  
स्मार' वीमत्स और भयानकरस में संचारिभाव होना है । यही दोनों में  
पापव्यय है ।

१ शयनोपविष्ट—ग० ।

२ पास्वतिधूलननिर्माल्यवीरवटचक्रशरावाभरणधारणोपभोगैश्चानवस्थित  
चेष्टा—क० । ३ रयैश्चानवहितचेष्टाकरणादिभिरनुभावेरभिनयेत्—ग० ।

४ हसितवदितो—ख० । ५ अयोयविकारकृतै—क० ।

अकारण रोने, हँसने, बैठने, गाने, दौडने, गाली देने ( उल्टट्टैः )  
तथा इसी प्रकार के अन्य विकारजन्य कार्य करने आदि के द्वारा 'उन्माद'  
का अभिनय करना चाहिए ॥ ८५ ॥

मरण—

मरणं नाम—व्याधिजमभिघातजञ्च । तत्र यदा-थ यदुच्छूल-  
दोषधैरम्यगण्डपिटकज्वरविपृचिकादिभिरुत्पद्यते तद्व्याधिप्रमथम् ।  
अभिघातजन्तु—शस्त्राद्विदंश विपपानश्वापदगजतुरगस्थपशुयान'पात-  
विनाशप्रमथम् । एतयो'रभिनयविशेषान्वक्ष्यामः । तत्र व्याधिजं—विप  
पणगात्राव्यापताङ्गविचेष्टित-निमीलित-नयनद्विकाश्वासोपेतानवेक्षित'-  
परिजनाभ्यक्ताक्षरकथनादिभिरनुमाद्यैरभिनयेत् ।

रोग तथा आकस्मिक दुर्घटना-जन्य चोट के द्वारा 'मरण' होता है ।  
इन दो प्रकारों में रोगजन्य-मरण—अन्त्र, यकृत रोग, शूल, निदोष, गण्ड,  
पिटक, ज्वर तथा हैजा ( विमूचिका ) आदि से होता है तथा दुर्घटना-जन्य  
( चोट से होने वाला ) मरण—शस्त्र, सर्पदंश, विपपान, हिंसक जन्तुओं  
के प्रहार, हाथी घोडा, रथ, पशु तथा यान से ( नीचे ) गिरने आदि  
से उत्पन्न होता है । अब इन दोनों प्रकारों के अभिनय बतलाता हूँ ।

व्याधि जन्य मरण का अभिनय शरीर के सुन्न हो जाने, ( शरीर के )  
अवयवों के फँल जाने या गति-हीन हो जाने, आँखें खुली ( या बन्द )  
रखने, हिचकी और साँस चलने, परिजनों को देखने पर टूटें शब्दों के  
उच्चारण करने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

१. मरण—भरतमुनि ने मरण के दो प्रकार बतला कर विस्तार से उसका  
विवरण दिया है । इनमें प्रथम व्याधिज और दूसरा अभिघातज मरण है ।  
'मरण' की दशा चित्तवृत्ति विशेष या मानसिक दशा ही नहीं है वह रथादी-  
भाव के अधिक समीप आकर सहायक दशा के रूप में पहुँच जाती है । भरतोक्त  
दोनों प्रकारों के उदाहरण भास तथा शुद्रक की रचनाओं में मिल जात हैं ।  
भास के प्रतिमानाटक में महाराज दशरथ का व्याधिज 'मरण' प्रस्तुत किया

१. रथयानपवनविनाश—ग० ।

२. रिशानीमभिनयविशेष वक्ष्यामि—ग० ।

३. श्वासोत्पन्नमनपलित—ग० ।

अत्र दलोको भवति—

व्याधोनामेकभावो हि मरणाभिनयः स्मृतः ।

विषण्णगात्रैर्निश्चेष्टैरिन्द्रियैश्च विवर्जितः ॥ ८६ ॥

इस विषय में एक दलोक है :—

मरण का अभिनय सभी व्यधियों के एक साथ घनीभूत होने का प्रकार (माना गया) है । इसे शिथिल शरीर, चेष्टाहीन इन्द्रियाँ तथा अर्थों के द्वारा प्रस्तुत करना चाहिए ॥ ८६ ॥

अभिघातजे तु—मानाप्रकारा अभिनयविशेषा. शस्त्रक्षताद्विदण्डविपपीतगजादिपतितश्वापददृताः । यथा तत्र शस्त्रक्षते तावत्सदृसा—भूमिपतनचेपनस्फुरणादिभिरभिनयः प्रयोक्तव्यः । अद्विदण्डविपपीत<sup>१</sup>—

है तथा इसी प्रकार उरुभग<sup>२</sup> नाटक में दुर्योधन का अभिघातज मरण दिखाया गया है । इसका आशय केवल इतना ही है कि प्रज्ञाननायक या नायिका का मरण नाट्यमंच पर वर्जित है । यदि कथावस्तु में ऐसी मरण दशा आही ज ए तां उसके पुनर्जीवन का उल्लेख होना चाहिये । जैसे मृच्छकटिक<sup>३</sup> में शकार द्वारा 'वसन्तमेना' का वध कर देना और उसका पुनरुज्जीवित होना । कुछ आचार्य इसी लिये मरण की पूर्वावस्था को 'मरण' भाव मानने के पक्ष में हैं तथा उत्तरवर्ती आचार्यों ने ऐसा माना भी है परन्तु कुछ अन्य उत्तरवर्ती नाट्यशास्त्रीय लेखकों ने 'मरण' का मंच पर प्रदर्शन ही वर्जित बतलाया । जब कि प्रख्यात नायक से वध का निषेध ही भरत आचार्य को इष्ट है न कि सामान्य पात्रों या नायकेतरपात्र की मृत्यु का । पर वही दिवय उत्तरवर्ती नाट्यशास्त्रकार गभीरता से ग्रहण न कर सके । आचार्य अभिनवगुप्त ने इसकी निम्न व्याख्या की है—“मरणमिति न जीवित वियोग उच्यते । अपि तु चैतन्यावस्थैव प्राणत्याग-कर्तृकालिका या सम्बन्धाद्यवमरगता मन्तव्या । मरणमचिरकालप्रत्यापत्तिमयमत्र मन्तव्यम् । येन शोकावस्थानमेव न समते ।” (अभि० भा० )—अर्थात् मरण का आशय जीवन की एकान्त समाप्ति नहीं लेना चाहिए किन्तु प्राणत्याग करने की वह अवस्था जो अनेक सम्बन्ध या अवसर से उपलब्ध होनी हो । यहाँ 'मरण' थोड़े समय तक रहने वाला भाव ही लिया जाए निमित्त वह ओक की निरन्तर दशा को अवसर न देने पाए ।

१ अद्विदण्डे तु विपपीते वा—न० ।

योर्विषवेगो यथा—कार्श्यवेपथुविदाहद्विकाफेनस्कन्धभङ्गजडतामरणा  
नोत्पष्टौ विषवेगा ।

आस्मिन्दुर्घटनाजन्य मरण को—शस्त्रक्षत होने, सर्पदश, विषपान,  
हाथी से गिरने तथा हिंसक पशुओं से मारे जाने आदि विभिन्न विधाओं  
के द्वारा अभिनीत किया जाता है । जैसे—शस्त्र से आहत होकर मरने  
में सहसा भूमि पतन, कम्पन तथा फडफने आदि के द्वारा । सर्पदश  
से विषभक्षण में या उसके चढ़जाने से होने वाले मरण में विषवेग की  
आठ दशाएँ होती हैं । यथा—( १ ) शरीर के कूट हो जाने, ( २ ) कम्प,  
( ३ ) दाह, ( ४ ) हिचकी, ( ५ ) मुँह में फेन आ जाने, ( ६ ) गले के  
ढीले होने, ( ७ ) जडता ( बेहोशी ) तथा अन्तिम दशा ( ८ ) मरण ।

अत्रानुवंश्यौ श्लोको भवतः—

कार्श्यं तु प्रथमे वेगे द्वितीये वेपथुर्भवेत्<sup>१</sup> ।

दाहं तृतीये द्विका च चतुर्थे सम्प्रयोजयेत् ॥ ८७ ॥

फेनश्च पञ्चमे कुर्यात्पष्ठे स्कन्धस्य भञ्जनम् ।

जडतां सप्तमे कुर्यादष्टमे मरणं भवेत् ॥ ८८ ॥

इस विषय में दो अनुगणाय श्लोक हैं —

विष भक्षणोपरान्त प्रथमवर्ग में शरीर में कूटता, दूसरे में कम्पन, तीसरे  
में दाह, चौथे में हिचकी, पाँचवें में मुँह में फेन ( फेन ) निम्नलना, छठ में  
गले की ढल जाना, सातवें में बेहोशी तथा आठवें अन्तिम वर्ग में मरण हो  
जाता है ॥ ८७-८८ ॥

अत्रार्या भवति—

श्वापदगजतुरगरथोद्भवं<sup>२</sup> तु पशुयानपतनजं चाऽपि ।

शस्त्रक्षतवत्कुर्यादनपेक्षितं<sup>३</sup> गात्रसञ्चारम् ॥ ८९ ॥

इत विषय में आर्या ( मी ) है —

हिंसक जन्तुओं के प्रहार, हाथी, घोड़ा, रथ, पशु तथा अन्य सवारी  
से गिरने पर हो जाने वाले मरण का अभिनय शस्त्रक्षत मरण के समान  
ही करना चाहिए ॥ ८९ ॥

१ वेपथुस्तथा—घ० । २ पष्ठ तु स्कन्धभञ्जनम्—घ० ।

३. श्वापदगजतुरगोद्भवपशुयानपतनज चापि—ग० ।

४ दनपेक्षित—ग०, घ० ।

इत्येवं मरणं ज्ञेयं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

प्रयोक्तव्यं बुधैः सम्यग्यथा भावाङ्गचेष्टितैः<sup>१</sup> ॥ ९० ॥

इस प्रकार मरण अनेक अवस्थाओं से युक्त होता है । इसका अभिनय बुध जन योग्य (उपयुक्त) भावों तथा आङ्गिक क्रियाओं द्वारा प्रस्तुत करें ॥

नास—

नासो नाम—विद्युद्वृक्षाशनिनिपातनिर्घाताम्बु<sup>२</sup>धरमहासत्त्वपशु-  
रक्षादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तत्र अभिनयेत्संक्षिताङ्गोत्कम्पनवेपथुस्तम्भ-  
रोमाञ्जगद्गदप्रलापादिभिरनुभावैः ।

विजली, उल्का तथा वज्र के पतन, भूकम्प ( निर्घात ) मेघध्वनि तथा हिंसक पशु ( आदि ) के शब्दों आदि विभावों से 'नास'<sup>३</sup> उत्पन्न होता है । शरीर के अंगों को सिकुडाने, सिहरने, धुंजने, शरीर के जड़ हो जाने ( स्तम्भ ), रोमाञ्ज, गद्गद भाषण तथा असम्बद्ध प्रलाप करने आदि अनुभावों के द्वारा इनका अभिनय करना चाहिए ।

अत्र दलोको भवति—

महाभैरवनादाद्यैस्त्रासः समुपजायते ।

अस्ताङ्गाक्षिनिमेषैश्च<sup>४</sup> तस्य त्वभिनयो भवेत् ॥ ९१ ॥

इतः पश्य म । मन्त्र एक दलोक है —

अनेक विभीषण ध्वनि आदि के उत्पन्न होने से 'त्रास' उत्पन्न होता है । इसे शरीर के भागों को ढीला छोड़ने तथा आँसुओं को ( आधा ) बन्द करने के अनुभावों के द्वारा अभिनीत करना चाहिए ॥ ९१ ॥

१ नास—किन्नी भयकर वस्तु को देखने पर जो चकित या क्षुब्ध मनोवृत्ति हो जाती है वही 'नास' है । घोर दर्शनादिजम्भ 'नास' होता है तथा अनर्थ की सम्भावना से मानसिक बल का क्षीण हो जाना 'भय' है । 'भय' की स्थिति दीर्घकाल तक चलकर पूर्वापर विचार तथा भावों से सम्बद्ध होती है अतः स्थायी है और 'नास' एक आगन्तुक दशा होकर उद्भिन्न मनोदशा मात्र रहन से सजारी है । यही इन दोनों में पाथक्य है ।

१ भावाङ्गचेष्टितैः—क०, भाषाङ्गचेष्टितैः—ग० ।

२ ताम्बुधरसनवातमहासत्त्वदर्शन—क०, ताम्बुधर-रव सत्त्वदर्शनपञ्चारवा-  
दिभिः—ग० ।

३ अस्ताङ्गाक्षिनिमेषैस्तस्य—क०, ग० ।

वितर्क—

वितर्को नाम—सन्देहविमर्शविप्रतिपत्त्यादिभिर्विभावैरुत्पद्यते ।  
तमभिनयेद्विविधविचारितप्रश्नसम्प्रधारणमन्त्रसङ्गृहणादिमिरनुभावैः ।

आशंका, विमर्श तथा ऊहापोह ( विप्रतिपत्ति ) आदि विभावों के द्वारा 'वितर्क' उत्पन्न होता है । अनेक वादविवाद, विचार, प्रश्न एवं परिभाषाओं के स्थापन तथा रहस्य मन्त्रणाओं के छिपा लेने आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ।

अत्र दलोको भवति—

विचारणादिसम्भूतः सन्देहातिशयात्मकः ।

वितर्कः<sup>१</sup> सोऽभिनेयस्तु शिरोभ्रूक्षेपकम्पनैः ॥ ९२ ॥

इस विषय में एक आनुवंशीय श्लोक है :—

विचार विमर्श आदि से उत्पन्न तथा अतिशय सन्देहयुक्त स्वरूपवाले 'वितर्क' का अभिनय तिर, भौंहें तथा पलकों के घुमाने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ ९२ ॥

एवमेते त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणो भावा देशकालावस्थानुरू-  
प्येणाश्रमगतपरगतमध्यस्था उत्तममध्यमाधमैः स्त्रीपुंसैः स्वप्रयोगव-  
शादुपपाद्या<sup>२</sup> इति ।

इस प्रकार ( ये ) तैंतीस संचारीभाव होते हैं । इनका ( कसी भी ) ( नाट्य रचना में ) उत्तम, मध्यम तथा अधम प्रकृति के सभी ली तथा

१. वितर्क—सन्देह आदि के अनन्तर उत्पन्न होने वाली तर्कना 'वितर्क' कह-  
लाती है । यह अनुकूल निर्णय में सहायक होता है । चिन्ता से इसका भेद  
यही है कि चिन्ता किसी निश्चय को उत्पन्न नहीं करती तथा चिन्ता का  
स्वरूप होना है 'क्या होगा' 'कैसा होगा' इत्यादि परन्तु 'वितर्क' निश्चय का  
आपादक होता है और उसका स्वरूप होता है 'ऐसा करना उचित होगा'  
इत्यादि ।

१ प्रत्ययादिभिः—ग० । २. प्रज्ञासम्प्रधारण—क०, सज्ञासम्प्रधारण—ग०, घ०

३ ससन्देहक्रिया—क०, सन्देहजनना—ग० ।

४. वितर्कस्वभिनेय स्या—ग०, घ० ।

५ देशकालावस्थानुगत—ग० । ६ पुरुषप्रयोगवशादुपपाद्या—ग० ।



पुरुषों के द्वारा देश, काल, अवस्था तथा कार्य के अनुसार ( तथा प्रयोग की आवश्यकता आदि को ध्यान में रखते हुए ) प्रयोग करना चाहिए ।

अत्र द्वालोकाः—

त्रयस्त्रिंशदिमे भावा विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

सात्त्विकास्तु पुनर्भावान्प्रवक्ष्याम्यनुपूर्वशः ॥ ९३ ॥

इस प्रकार ये तैंतीस व्यभिचारी भाव होते हैं अत्र में सात्त्विक भावों की नमना वर्णन कर्ता हैं ॥ ९३ ॥

सात्त्विकभावः—

अत्राह—किमन्ये भावाः सत्त्वेन विनाऽभिधीयन्ते<sup>१</sup> यस्मादुच्यन्ते एते सात्त्विका इति<sup>२</sup> अत्रोच्यते—एवमेतत् । कस्मात् ? इह हि सत्त्वं नाम मनः प्रथमम् । तच्च समाहितमनस्त्वादुच्यते<sup>३</sup> । मनसः<sup>४</sup> समाधौ सत्त्वनिष्पत्तिर्भवति । तस्य च योऽसौ स्वभावो रोमाञ्चाश्रुवैषण्योदितभणो<sup>५</sup> यथाभावोपगत स न<sup>६</sup> शक्योऽन्यमनसा कर्तुमिति लोकस्थभाषानुश्रवणत्वाच्च नाट्यस्य सत्त्वमीप्सितम् ।

अत्राह—को दृष्टान्तः ?—इह हि नाट्यधर्मिप्रवृत्ताः<sup>७</sup> सुखदुःखकृता भावास्तथा<sup>८</sup> सत्त्वविशुद्धाः<sup>९</sup> कार्यो यथा स्वरूपा भवन्ति । तत्र दुःख नाम रोदनारम्भकम् । तत् कथमदुःखितेन सुखञ्च महर्पात्मकमसुखितेन चाभिनेयम् एतदेवास्य सत्त्वं यद् दुःखितेन सुखितेन वाऽश्रुरोमाञ्चौ दर्शयितव्यौ इति कृत्वा सात्त्विका भावा इत्यभिव्याख्याताः ।

१ व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः—ग० ।

२ विनाभिधीयन्ते यत् एते—क०, ग० । ३ उत्पद्यन्ते—ग० ।

४ मनः समाधानाच्च सत्त्वनिष्पत्तिर्भवति—ग० ।

५ स्तम्भस्वेदरोमाञ्चास्त—ग० ।

६ न दृश्यते मनसा कर्तुमिति—ग० ।

७ नाट्यधर्मं प्रवृत्तं—ग० । ८ कृतो—ग० । ९ भाव—ग० ।

१० सत्त्वविशुद्धाधिष्ठित कार्यो यथास्वरूपो भवति—ग० ।

प्रश्न :—क्या अन्य भाव सत्त्व के बिना ( या उससे रहित ) होते हैं, जो इन्हें ही सात्त्विक कहा गया ? उत्तर :—इन्हें सात्त्विकभावों' कहे जाने में हेतु है। क्योंकि 'सत्त्व' मन के आत्यन्तिक सम्बन्ध से उत्पन्न होता है। मन की एकाग्रता से 'सत्त्व' आदि की उत्पत्ति होती है। इसका जो रोमाञ्च अश्रु तथा वैवर्ण्य आदि से युक्त स्वरूप है उसका अनुकरण अन्यमनस्क भाव से ठीक नहीं हो सकता। अतएव नाटक में लोक स्वभाव के अनुसार स्थिति सत्त्व ही अपेक्षित है। ( प्रश्न— ) इस विषय में क्या दृष्टान्त दिया जा सकता है ? ( उत्तर ) नाट्यप्रयोग के समय नाट्यधर्म में प्रवृत्त सुख-दुःख के भावों को इस प्रकार सात्त्विक भावों से उत्पन्न होने वाले बतलाना चाहिए कि वे यथार्थ स्वरूप वाले प्रतीत होने लगें। रोदनात्मक भाव दुःख कहलाता है। इस दुःख भाव को जो कभी दुःखी न हुआ हो ऐसा सुखी प्रयोक्ता तथा प्रहर्षात्मक सुख को दुःखी प्रयोक्ता जैसे अभिनीत कर सकेगा ? इस सम्बन्ध में यही 'सत्त्व' है जो कि अभिनेता दुःखी हो या सुखी हो उस अश्रु या रोमाञ्च को अभिनय द्वारा प्रस्तुत करना होता है। इस प्रकार सात्त्विक भावों की व्याख्या की गयी।

न इमे—

स्कम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभेदोऽथ वैवर्ण्यः ।

वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥ ९४ ॥

इस सात्त्विक भावों की संख्या आठ है। यथा—(१) स्तम्भ, (२) स्वेद,

१ सात्त्विकभाव—सात्त्विक शब्द की व्युत्पत्ति है—'अवहित मन सत्त्व सत्प्रयोजन हेतुरस्येति सात्त्विक' अर्थात् एकाग्रमन का नाम सत्त्व है, यह सत्त्व जिसका प्रयोजन अर्थात् हेतु हो वह 'सात्त्विक' कहलाता है। मानसिक स्थिरता के अभाव में अभिनेता के द्वारा स्वरभेदादि का प्रदर्शन प्रस्तुत नहीं किया जा सकता है अतः एकाग्र मन से स्वरभेदादि का प्रदर्शन करना सात्त्विक अभिनय है जो सात्त्विक भावों का आश्रय लेकर किया जाता है। यद्यपि ये अनुभाव हैं किन्तु 'सत्त्व' से उद्भूत होने के कारण इनकी पृथक् गणना की गयी। इन स्वेदादि सात्त्विकभावों के भरतमुनि ने प्रथम लक्षण बतलाये हैं और फिर इनके अभिनय की प्रक्रिया दिखलायी है।

१. स्वरसादोऽथ—ध० ।

२ मता.—ख० ।

( ३ ) रोमाच, ( ४ ) स्वरभग, ( ५ ) वेपथु, ( ६ ) वैवर्ण्य, ( ७ ) अश्रु तथा ( ८ ) प्रलय ॥ ९४ ॥

अत्रार्याः तत्र—

क्रोधभयहर्षलज्जादुःखध्रुमरोगतापघातेभ्यः ।

व्यायामक्लमघर्मेः स्वेदः सम्पीडनाच्चैव ॥ ९५ ॥

इस विषय में ये आर्याएँ हैं :—

स्वेद—क्रोध, भय, हर्ष, लज्जा, दुःख, ध्रुम, रोग, ताप, चोट, व्यायाम, वलेश, घाम तथा अगों के दबाने ( सम्पीडन ) आदि में 'स्वेद' उत्पन्न होता है ॥ ९५ ॥

हर्षभयशोकविस्मयविपादरोषादिसम्भवः स्तम्भः ।

शीतभयहर्षरोषस्पर्शजरागोजः कम्पः ॥ ९६ ॥

स्तम्भ तथा वेपथु—हर्ष, भय, शोक, विस्मय ( हैरानी ) दुःख तथा क्रोध आदि से 'स्तम्भ' उत्पन्न होता है तथा शीत, भय, हर्ष, क्रोध, स्पर्श, जरा ( बुढ़ापा ) तथा रोग में 'कम्प' ( वेपथु ) उत्पन्न होता है ॥ ९६ ॥

आनन्दामर्षाभ्यां धूमाजनजृम्भणाद्भयाच्छोकात् ।

भ्रान्तिमेवप्रेक्षणतः शीताद्भोगाद् भवेदश्रुः ॥ ९७ ॥

अश्रु—( अस्त्र )—आनन्द या क्रोध से, आँखों में धुँआँ या अजन लगने से, जमाई से, भय, शोक तथा एकटक देखने तथा शीत और रोग से 'अश्रु' उत्पन्न होता है ॥ ९७ ॥

शीतक्रोधभयध्रुमरोगक्लमतापजञ्च वैवर्ण्यम् ।

स्पर्शभयशीतहर्षैः क्रोधाद्भोगाच्च रोमाञ्चः ॥ ९८ ॥

वैवर्ण्य ( मुँह का फीका पड जाना ) शीत, क्रोध, भय, थकानट, रोग, वलेश ( क्लम ) तथा घास ( ताप ) से 'वैवर्ण्य' उत्पन्न होता है । 'रोमाच—स्पर्श, भय, शीत, हर्ष, क्रोध तथा रोग से 'रोमाच' उत्पन्न होता है ॥ ९८ ॥

१. धर्मात्—ग० । २. रोम—ग० । ३. भद्रोपसम्भव—ग० ।

४. सम्भव—ग० । ५. जृम्भणभयाच्च—ग० ।

६. शोकानिषिषप्रेक्षणशीताद्—ग० । ७. भवेदश्रु—ध० ।

८. शीतहर्षात्—क०, शीतहर्षात्—ग० ।

स्वरभेदो<sup>१</sup> भयहर्षकोधज्वरारौक्ष्यरोगमदजनितः ।

थममूर्च्छामदनिद्राभिघानमोहादिभिः प्रलयः ॥ ९९ ॥

स्वरभंग—मय. हर्ष कोष, बुढ़ापा, गले के सूजने ( रौक्ष्य ) रोग तथा मद में 'स्वरभंग' होता है । प्रलय—थम, मूर्च्छा, मद, निद्रा, चोट, तथा मोह आदि से 'प्रलय' की उत्पत्ति होती है ॥ ९९ ॥

पद्यमेने बुधैर्ज्ञेया भाषा ह्यष्टौ तु सात्त्विकाः ।

कर्म-चैषां प्रवक्ष्यामि रसमाद्यानुभावकम् ॥ १०० ॥

( इस प्रकार ) आठ सात्त्विकभाषा ( होती ) हैं जिन्हें ( निजजन को ) जानना चाहिए । रस तथा भावों के अनुसार अब मैं इन भाषों की अभिनय-प्रक्रिया ( कार्य ) बतलाता हूँ ॥ १०० ॥

सात्त्विकभाषा का अभिनय-निधान—

निःसंज्ञो<sup>२</sup> निष्प्रकम्पश्च स्थितः<sup>३</sup> शून्यजडाकृतिः ।

स्फुरन्नाश्रयतया<sup>४</sup> चैव स्तम्भं स्वमिनयेदबुधः ॥ १०१ ॥

'स्तम्भ' का अभिनय सजाहोने, चेष्टाहीन, गतिहीन, ( शून्य ) जड-आकृति के स्तम्भ और संज्ञाहीन अंगों में ( बुद्धिमान जन ) प्रयुक्त करें ॥

व्यञ्जनमहणाद्यापि<sup>५</sup> स्वेदापनयनेन च ।

स्वेदं पद्माभिनेतव्यस्तथा घाताभिलापतः ॥ १०२ ॥

'स्वेद' का अभिनय पद्मा उठा लेने, पसीना पोंछने तथा वायु की अभिलाषा रसने आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ १०२ ॥

मुहुः कण्ठकितत्वेन तथोल्लुक्सनेन च ।

पुलकेन<sup>६</sup> च रोमाञ्चं ग्रास्यस्पर्शनं दर्शयेत् ॥ १०३ ॥

'रोमाञ्च' का अभिनय रोएँ सडे हो जाने, पुलक की आरृत्ति ( या बार-बार रोंगटे सडे होने ) तथा ग्रास्य स्पर्श के द्वारा किया जाता है ॥ १०३ ॥

१. स्वरसाधो—ग० । २. जयहर्षकोधज्वरारौक्ष्यरोगमद—क०, ज्वररोग—ग० ।

३. ह्यनुभावा—ग० । ४. निष्वेष्टो—ख० ।

५. स्मितशून्य—ग० । ६. नि सञ्जस्तब्धगात्र—ग० ।

७. व्यञ्जन—ग० । ८. स्वेदस्याभिनेयो योज्यस्तथा—क०, ग० ।

९. रोमाञ्चस्त्वभिनेयोऽसौ ग्रास्यस्पर्शनेन च—ग० ।

स्वरभेदोऽभिनेतव्यौ<sup>१</sup> मिश्रगद्गदनिस्वनैः<sup>२</sup> ।

वेपनात्स्फुरणात्कम्पाद्धेपथुं सम्प्रदर्शयेत्<sup>३</sup> ॥ १०४ ॥

‘स्वरभेद’ का अभिनय मिश्र तथा गद्गद् स्वरों से करना चाहिए ।  
तथा ‘वेपथु’ का अगों के वापने, फटकने, हिलने आदि अनुभावों से  
किया जाए ॥ १०४ ॥

मुखवर्णपरावृत्त्या नाडीपीडनयोगतः ।

वैवर्ण्यमभिनेतव्यं प्रयत्नासद्धि दुष्करम् ॥ १०५ ॥

‘वैवर्ण्य’ का अभिनय चेहरे के रंग के परिवर्तन और नाड़ी के दधाने  
के द्वारा प्रयत्नपूर्वक किया जाए । यह अगाध्रित अभिनय होने से कठिनाई  
से प्रस्तुत होता है ॥ १०५ ॥

‘वाष्पाब्जुप्लुतनैश्चत्वान्नेप्रसम्मार्जनैश्च ।

मुहुरश्रुकणापातैराक्षं स्वभिनयेद्बुधः ॥ १०६ ॥

‘अश्रु’ का अभिनय नेत्रों को आसुओं से भरते ( हुए ), आँखें पोंछने  
तथा बार बार आँसुओं को गिराने आदि अनुभावों के द्वारा करना  
चाहिए ॥ १०६ ॥

निश्चेष्टो निष्प्रकम्पस्त्वादभ्यस्तश्चसितादपि ।

महीनिपातनाच्चापि<sup>४</sup> प्रलयाभिनयो भवेत् ॥ १०७ ॥

‘प्रलय’ का अभिनय चेष्टाहीन, निष्कम्प ( बिना हिलने डुलने ), श्वास  
के बन्द करने ( या साँस की गति न दिखाई देने ) और पृथ्वी पर गिरने  
आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ॥ १०७ ॥

१. स्वरभेद तथा चैव—ग० ।      २. विस्वरै—ध० ।

३. सम्प्रयोजयेत्—ग०, ध० ।

४. सार्धमेतत् पद्ये च—गणुस्तकयोर्नास्ति ।

५. मेदिनीपतनाच्चापि—ग० ।

( सचारी आदि ) भावों की रसों में विनियोजना—

एकोनपञ्चाशदिमे यथावद्

भावास्त्यवस्था<sup>१</sup> छुदिता मयेह ।

भूयश्च<sup>२</sup> ये यत्र रसे नियोज्या-

स्तोच्छ्रोतुमर्हन्ति च विप्रमुख्याः ॥ १०८ ॥

इन तीन प्रकार के इन उनचास भावों की मैंने यथावत् व्याख्या की । अब मैं विभिन्न रसों में होने वाले इनके प्रयोग बतलाता हूँ जिन्हें मुनिगन ध्यानपूर्वक सुनें ॥ १०८ ॥

आलस्यौग्रथजुगुप्सादयैरेवं<sup>३</sup> भावैस्तु वर्जिताः ।

उद्गाद्यन्ति शृङ्गारं सर्वे भावाः स्थसंज्ञया<sup>४</sup> ॥ १०९ ॥

आलस्य, उग्रता तथा जुगुप्सा को छोड़कर शेष सभी भाव ( अपने नामों से ) 'शृङ्गार' रस को उत्पन्न करते हैं ॥ १०९ ॥

१. आलस्यादि तीन सचारियों के अतिरिक्त कुल ४६ भाव ऐसे हैं जो शृङ्गार को उद्गादित करते हैं । इन भावों की गणना एक भिन्न पाठ में इस प्रकार दी गयी है —

शङ्का व्याधिस्तथा ग्लानिश्चिन्ताऽमूषा भय तथा ।

विस्मयश्च वितर्कश्च स्तम्भश्चपलता तथा ॥

रोमाञ्चहर्षो निद्रा च तथोन्मादमदावपि ।

स्वेदश्चैवावहित्यश्च प्रलयो वेपथुस्तथा ॥

विषादश्चमनिर्वेदा गर्वाविगी धृति स्मृतिः ।

मतिर्मोहो विबोधश्च सुप्तमीत्सुकयक तथा ॥

१ व्यवस्था छुदिता मया व — ग० ।

२ मेपाञ्च ये यत्र रसे नियोज्यास्तान् — ग० ,

३ जुगुप्साभिर्भावैस्तु परिवर्जिता — ग० ।

४ मयावसरमेते हि स्थायिसञ्चारिसत्त्वजा ।

उद्दीपयन्ति शृङ्गार रसमासाद्य सज्जितम् ॥

इति क-पुस्तकेऽधिकम् ।

ग्लानिः शङ्का हास्या च श्रमश्चपलता तथा ।

सुप्तं निद्रावहित्थं च हास्ये भावाः प्रकीर्तिताः ॥ ११० ॥

ग्लानि, शङ्का, असूया, श्रम, चपलता, सुप्त, निद्रा तथा अगहित्थ नामक भाव 'हास्यरस' में होते हैं ॥ ११० ॥

निर्वेदश्चैव चिन्ता च दैन्यं ग्लानसमेव<sup>१</sup> च ।

जडता मरणं चैव व्याधिश्च करुणे स्मृताः<sup>२</sup> ॥ १११ ॥

निर्वेद, चिन्ता, दैन्य, ग्लानि, जडता, मरण तथा व्याधि नामक भाव 'करुण' रस में होते हैं ॥ १११ ॥

गर्वोऽसूया 'मदोत्साहावावेगोऽमर्ष' एव च ।

क्रोधश्चपलतामर्षं च विज्ञेया रौद्रसम्भवाः ॥ ११२ ॥

क्रोधागर्वौ च हासश्च शोकोऽपस्मार एव च ।

दैन्यञ्च मरणञ्चैव रतिरुत्साहसमुता ।

त्रासवैवर्ण्यं रुदितं स्वरभेद शमोऽपि च ॥

जडता च तथा पटु च चत्वारिंशत् प्रकीर्तिता ॥

[ ना० शा० G. O. S. Vol I, पृ० ३७७ ]

अर्षात् शङ्का, व्याधि, ग्लानि, चिन्ता, असूया, श्रम, विस्मय, वितर्क, स्तम्भ, चपलता, रोमान्ध, हर्ष, निद्रा, उन्माद, मद, स्वेद, अवहित्थ, प्रलय, वेपथु, विपाद, श्रम, निर्वेद, गर्व, आवेग, घृति, स्मृति, मति, मोह, विबोध, सुप्त, औत्सुक्य, क्रोध, अमर्ष, हास, शोक, अपस्मार, दैन्य, मरण, रति, उत्साह, त्रास, वैवर्ण्य, रुदन, स्वरभेद, शम और जडता ये छियालिस भाव कहे गये हैं ।

परशु शृङ्गार में जिन छियालिस भावों की लिया है उनमें केवल तीन सचारीभावों का ही भरत ने निषेध किया है—अतः यह उल्लेख पुनरुक्त ता होने पर सग्रह की दृष्टि से ही किया गया प्रतीत होता है । इसमें 'रस' का उल्लेख होने से यह प्रक्षिप्त भाग है, यह स्पष्ट हो जाता है ।

१ ग्लान्यासमेव—क० ।

२. रसे—ग० ।

३. तयोत्साह—ग० ।

४. मद एव—ग० ।

५. क्रोधश्चपलता हर्षो रौद्रे तूष्णत्वमेव च—ग० ।

गर्व, असूया, उत्साह, आवेग, मद, क्रोध, चपलता, हर्ष तथा उग्रता नामक भाव 'रौद्र' रस में होते हैं ॥ ११२ ॥

असम्मोहस्तथोत्साह आवेगो हर्ष एव च ।

मतिश्चैव तथोग्रत्वममर्षो<sup>१</sup> मद एव च ॥ ११३ ॥

रोमाञ्चः स्वरभेदश्च<sup>२</sup> क्रोधोऽसूया घृतिस्तथा ।

गर्वश्चैव वितर्कश्च<sup>३</sup> धीरे भावा भवन्ति हि ॥ ११४ ॥

असम्मोह ( प्रत्युत्पन्नमतिश्च ), उत्साह, आवेग, हर्ष, मति, उग्रता, अमर्ष, मद, रोमांच, स्वरभेद, क्रोध, असूया, घृति, गर्व तथा वितर्क 'वीर' रस में होते हैं ॥ ११३-११४ ॥

वेपथुः स्वरभेदश्च रोमाञ्चो गद्गदस्तथा ।

स्तम्भश्च<sup>४</sup> मरणं स्वेदो वैचर्ष्यं च भयानके ॥ ११५ ॥

वेपथु, स्वरभेद, रोमांच, गद्गद, स्तम्भ, मरण, स्वेद तथा वैचर्ष्य नामक भाव 'भयानक' रस में होते हैं ॥ ११५ ॥

अपस्मारस्तथोन्मादो निपादो मद एव च ।

मृत्युर्ग्याधिर्भयं चैव भावा धीमत्ससंधयाः<sup>५</sup> ॥ ११६ ॥

अपस्मार, उन्माद, निपाद, मद, मरण व्याधि तथा भय नामक भाव 'धीमत्स' रस में होते हैं ॥ ११६ ॥

स्तम्भः स्वेदश्च मोहश्च रोमाञ्चो विस्मयस्तथा ।

आवेगो जडता हर्षो मूर्च्छा चैवाद्भुते रसे<sup>६</sup> ॥ ११७ ॥

स्तम्भ, स्वेद, मोह, रोमांच, विस्मय, आवेग, जडता, हर्ष तथा मूर्च्छा-नामक भाव 'अद्भुत' रस में होते हैं ॥ ११७ ॥

१. हर्ष उन्माद एव च—ग० ।

२. प्रतिबोधश्च क्रोधानुये—ग० ।

३. आसश्च मरणञ्चैव—ग० ।

४. सञ्चिता —ग० ।

५. चैवाद्भुताश्रया —ग० ।



ये<sup>१</sup> त्वेते सात्त्विका भावा नानाभिनयसंश्रिता<sup>२</sup> ।

रसेष्वेतेषु सर्वेषु ते<sup>३</sup> ज्ञेया नाट्ययोजकभिः ॥ ११८ ॥

ये तथा अन्य जो सात्त्विक भाव हों उन्हें अनेक अभिनयों से युक्त इन सभी रस भावों में नाचप्रयोगों का प्रयुक्त करें ॥ ११८ ॥

न होकरसजं काव्यं किञ्चिदस्ति प्रयोगतः ।

भावो वापि रसो वापि प्रवृत्तिर्वृत्तिरेव वा ॥ ११९ ॥

व्यवहार ( प्रयोग ) में कोई भी नाट्यप्रयोग एक रस वाला नहीं होता और फिर वह चाहे भाव, रस, प्रवृत्ति या वृत्ति हो वह भी एक रस युक्त नहीं होता ॥ ११९ ॥

बहूनां<sup>१</sup> समयेतानां रूपं यस्य भवेद्बहु ।

स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषा संचारिणो मताः ॥ १२० ॥

अनेक समयेत रसों में जिस एक का स्वरूप मुख्य हो ( अधिक रहे ) उसे स्थायी तथा शेष को संचारी भाव समझना चाहिए ॥ १२० ॥

दीपयन्त प्रवर्तन्ते ये पुन स्थायिनं रसम् ।

ते तु सञ्चारिणो ज्ञेयास्ते हि स्थायित्वमागताः ॥ १२१ ॥

जो स्थायीभाव अन्य रस को उद्दीपित करते हुए प्रवृत्त हों उन्हें संचारी समझना चाहिए ( पर ) ये अपने प्रवृत्तरस के प्रसंग में स्थायी होते हैं ।

विभावानुभावयुक्तो ह्यङ्गवस्तुसमाधयः ।

संचारिभिस्तु संयुक्तः स्थाय्येव तु रसो भवेत् ॥ १२२ ॥

विभाव तथा अनुभावों से युक्त ( हस्तादि-अवयवों के समान ) अंगों के निवेश तथा कथावस्तु का सहकार पाकर एक संचारी भावों से युक्त होकर स्थायीभाव रस दशा को प्राप्त करता है ॥ १२२ ॥

१ ये चान्ये—क० ।

२ विज्ञेया—ग० ।

३ सर्वेषा—ग० ।

स्थायी सत्त्वातिरेकेण प्रयोक्तव्यः प्रयोक्तृभिः ।

संचार्याकारमात्रेण स्थायी यस्माद्व्यवस्थितः<sup>१</sup> ॥ १२३ ॥

प्रयोक्ता जन स्थायी भाव को अतिशय सात्त्विक भावों से संयुक्त करते हुए प्रस्तुत करें, ( किन्तु ) संचारीभावों को आकृतिमात्र से ही गौणरूप में प्रस्तुत करें क्योंकि ये स्थायीभाव के सहायकमान हैं । ( अतएव इन्हें अधिक विस्तार प्राप्त नहीं करावें )<sup>१</sup> ॥ १२३ ॥

चित्राणि न विरज्यन्ते लोके चित्रं हि दुर्लभम् ।

विमर्दे रागमायाति प्रयुक्तमपि<sup>२</sup> यत्नतः ॥ १२४ ॥

( दर्शकों में ) विचित्रता ( या विभिन्न रसों का प्रदर्शन ) विराम उत्पन्न नहीं करती क्योंकि ( व्यवहार में ) विविधता दुर्लभ रहती है । किन्तु

१ पद्य सख्या १२४ तथा १२५ के मध्य निम्न पद्य भी बड़ोदा सत्करण में मिलते हैं ।

ये त्वेते सात्त्विका भावा ज्ञानाभिनययोजिता ।

रसेष्वेतेषु सर्वेषु ते ज्ञेया नाट्यकोविदैः ॥

अनेकविध अभिनयो में योजित जो ये सात्त्विक भाव हैं उन्हें इन समस्त रसों में प्रयुक्त करने का ज्ञान नाट्यप्रयोग में कुशल पुरुषों को रखना चाहिए ।

न ह्येकरसज काव्य नैकभावेकवृत्तिकम् ।

विमर्दे रागमायाति प्रयुक्तं हि प्रयत्नतः ॥

भावा वापि रसा वापि प्रवृत्तिवृत्तिरेव वा ।

ऐसा कोई काव्य नहीं जिसमें एक ही रस, भाव या वृत्ति हो, पर चाहे भाव, रस प्रवृत्ति या वृत्ति हो उनके प्रयत्नपूर्वक प्रयोग करने पर इन सभी के संयोग से ही रसत्व की दशा का निर्माण होता है ।

बीभत्साद्भुतशान्तानां त्रैविध्यं नात्र कथ्यते ॥

पट्णा रसानां त्रैविध्यं नानाभावस्यान्वितम् ।

सत्त्वप्रयोजिता ह्यर्थाः, प्रयोगोऽत्र विराजते ।

विदित्वा हि विराजन्ते लोके चित्रं हि दुर्लभम् ॥

१ यस्माद्व्यवस्थित — ग०, घ० ।

२ प्रयुक्तं हि प्रयत्नतः ।

प्रयत्नपूर्वक किया हुआ विभिन्न वस्तुओं का मिश्रण ( निमर्द ) बड़ा ही मनोरञ्जक होता है ॥ १२४ ॥

नानाभावार्थसम्पन्नाः<sup>१</sup> स्थायिसत्त्वाभिचारिणः<sup>२</sup> ।

पुष्पावकीर्णाः<sup>३</sup> कर्तव्याः काव्येषु<sup>४</sup> हि रसा युचैः ॥ १२५ ॥

नाट्य में अनेक अर्थों तथा भावों से पूर्ण स्थायी, सात्त्विक तथा संचारी भावों की योजना माला में पिरोये हुए पुष्पों की तरह ( अपेक्षित रूप में ) ठीक से करनी चाहिए १२५ ॥

एवं रसाश्च भावाश्च व्यवस्था<sup>५</sup> नाटके स्मृताः ।

य एवमेताज्जानाति स गच्छेत् सिद्धिमुत्तमाम् ॥ १२६ ॥

इति भारतीये नाट्यशास्त्रे भागविकल्पो<sup>६</sup> नाम सप्तमोऽध्यायः ।



इस प्रकार नाटक में रसों तथा भावों की तीन अवस्थाओं का निरूपण किया गया है । जो ठीक से समझता है वह अतिशय सफलता प्राप्त करता है ॥ १२६ ॥

भरतनाट्यशास्त्रे 'भावाध्याय' समाप्त ।

सप्तमाध्याय समाप्त ।



बीभत्स, अद्भुत और शान्त रस की त्रिविधता का यहाँ कथन नहीं किया जा रहा है किन्तु अनेक भावों तथा रसों से युक्त छ रसों का त्रिविध प्रयोग ही कहा गया है । यहाँ प्रयोग का अर्थ है सात्त्विकभाव के प्रयोज्य विषय । इसे जान लेने पर नाट्यप्रयोक्ताजन प्रतिष्ठादि प्राप्त कर शोभित होते हैं, यद्यपि मनोरम विविधता या विविध रसों का मिश्रित प्रयोग दुर्लभ होता है ।

१ नानाभावार्थसम्पन्ना—घ० ।

२ स्थायी सत्त्वविचारिण—ग० ।

३ पुष्पावकीर्णा—ग० ।

४ काव्ये सत्त्वरसाश्रये—ग०, काव्येषु हि रसाध्याय—घ० ।

५ व्यवस्था—ग० । ६ भावव्यञ्जकोनाम—घ० ।



# परिशिष्ट

( नाट्यशास्त्र : अध्याय १-७ )

## अतिरिक्त टिप्पणियाँ

### प्रथम अध्याय

( सकेत—टिप्पणियों के आरम्भ में दो गयी संख्या अध्यायगत श्लोकों की है । )

१ 'नाट्यशास्त्र' शब्द की व्याख्या अति विस्तीर्ण है । कुछ आचार्य कहते हैं—'नाट्यम्य नटवृत्तस्य' शास्त्र शासनोपाय ग्रन्थम्' अर्थात् नटा की अभिनय प्रक्रिया का विवरण देकर जिसे पठनीय ( ग्रन्थ ) बनाया जाए ऐसा शास्त्र ही 'नाट्यशास्त्र' है । कर्तव्य एवं अकर्तव्य की शिक्षा देने के कारण इसका शास्त्रत्व निर्विवाद है । अन्य व्याख्याकार कहते हैं कि नाट्यशास्त्र शब्द नाट्य-वेद शब्द का पर्याय है अतः—'नाट्यम्य तत्त शास्त्रम्' इति नाम्नाशास्त्रम्' व्याख्या ही उचित है । यह नाट्यवेद अर्थात् यह नटकमों की शिक्षा प्रदान करने वाला ग्रन्थ है । पर इस व्याख्यान में आपत्ति यह है कि नाट्यपद से जिस नाम्नाकला का ग्रहण होता है वह शब्दरूप होने के कारण प्रवचन के योग्य नहीं है । इसके अतिरिक्त कलाकला नाम्ना शब्दात्मक नहीं जिसका प्रवचन किया जा सके । केवल नाम्ना के व्यवस्थित रूप में निरूपित कर देने पर इससे भिन्न एवं बाह्य रूपों का ( जो अशास्त्रीय है ) स्वतः निराकरण हो जाता है इसलिये 'शास्त्र' शब्द का नाम्नापद के साथ प्रयोग भी निरर्थक है । इसके अतिरिक्त ग्रन्थ के अन्त में 'य इदं शृणुयात् प्रोक्तं नाट्यवेद स्वयं भुवा' ( ना० शा० ३९।७४ ) इत्यादि जो कहा गया है वह भी असंगत हो जाएगा क्योंकि बिना शब्दात्मक रूप के 'शृणुयात्' शब्द उसका वाचक कैसे हो सकेगा ।

अतएव भरतमुनि गुरुभूत एवं सभी के अधिपति ब्रह्मा एवं महेश्वर विषयक स्मृति, ओत्सुख, मति आदि व्यभिचारि भावों और बाह्य विषयों से असम्बद्ध या अवृत्तिरूपी ब्रह्मा, अवहित्या आदि के साथ ( धर्म— ) वीर रम से अनुगत होकर नमस्कृत नमस्कार—( आदि ) स्वरूप शिरोनमन रूप आङ्गिक एवं वाचिक अनुभावों को प्रकट करते हुए नाम्नाशास्त्र के प्रवचनभूत प्रयोजन की ही प्रदर्शित कर रहे हैं, क्योंकि प्रयोजन ही प्रत्येक व्यक्ति का प्रयोजन होता है ।

नाट्य आस्वादनात्मा एव साक्षात्कारात्मक प्रत्यक्षज्ञान से प्राप्त होने वाला रसात्मक पदार्थ है और इस अलौकिक रसात्मक नाट्य का जो शास्त्र अर्थात् शासन है वही 'नाट्यशास्त्र' कहलाता है, जो वशास्त्रीय भांड आदि के प्रदर्शनो से भिन्न है। अतः ब्रह्मा आदि के अन्य शिष्यों ने जिसे अनुपयोगी नथ्यो एवं तत्त्वो के मिश्रण से अनुपयुक्त विस्तार दे दिया था उस 'नाट्यशास्त्र' का उपयोगी एवं यथार्थ निरूपण ही मैं ( भरतमुनि ) यहाँ करूँगा यह तथ्य मूल में 'प्रवक्ष्यामि' पद से संकेतित किया गया है क्योंकि इसी 'नाट्य' को पितामह ब्रह्मा ने मुझे प्रदान किया था। यही तथ्य नाट्यशास्त्र के प्रस्तुत अध्याय में आगे भी दिखलाया गया है। अतएव 'नाट्यस्य वेद शास्त्रम् वा' ऐसा समास ही उचित है। यदि 'नाट्यवेद' पद से नाट्यशास्त्र की ग्रहण नहीं किया गया तो फिर इसका परम्परा सम्पन्न अध्यापन सम्भव नहीं होगा क्योंकि ब्रह्मप्रोक्त नाट्यवेद ही यहाँ परम्परा के अनुसार निरूपित किया गया है।

इसके अतिरिक्त चारो वेदों से पितामह ब्रह्मा ने क्रमशः पाठ्य, गीत, अभिनय तथा रसरूप अंगों को लेकर जिस नाट्यवेद की सर्जना की उसी नाट्यवेद ( या नाट्यशास्त्र ) का निरूपण यहाँ इष्ट है अतः सङ्क्षिप्तक शास्त्र ही यहाँ 'नाट्यशास्त्र' शब्द से अभिहित किया गया है।

यदि 'चिद्' धातु के ज्ञान, सत्ता, साम तथा विचार ( सभी ) अर्थों को ध्यान में रख कर 'नाट्यस्य वेदन सत्ता सामो विचारश्च यत्र स नाट्यवेद' ऐसी व्याख्या करे तो नाट्यवेद शब्द रूपक के दस प्रकारों का प्राहक हो जाता है। इस व्याख्या के अनुसार 'ब्रह्मणा यदुदाहृतम्' का अर्थ होगा—उस नाट्यवेद का—जिसका ब्रह्मा ने प्रथम रूपक ( अमृतमन्यन् नामक समवकार ) लिख कर उदाहरण प्रस्तुत किया था—मैं निरूपण करूँगा। ( या प्रवचन या वर्णन करना है। ) पर अन्य व्याख्याकार—मटकर्म अथवा अनुकरणीय होने के कारण नाट्यशब्द से नाटकादि रूपक ही लेते हैं अतएव इनके लक्षणादि का प्रतिपादक शास्त्र 'नाट्यशास्त्र' माना जाए। ( आशय यह कि दशरूपको का निरूपण जिस शास्त्र में हो उसे ही 'नाट्यशास्त्र' समझना चाहिये। ) इसी नाट्यशास्त्र का ब्रह्मा ने निरूपण किया था और स्वयं रूपक रचना लिख कर नदों से उसका अभिनय प्रयोग भी प्रस्तुत करवाया था।

( इसके अतिरिक्त ) अन्य विद्वान् ब्रह्मणा यदुदाहृतम् को एक अन्य व्याख्या करते हैं। उनका कहना है कि वेद नामक शब्दराशि से प्राप्त होने वाले विधि एवं प्रतिपेक्ष के आदेशात्मक शिक्षण को यह नाट्य के द्वारा शासन

योग्य बना देता है अतएव वेदवत् होने और विधिनिषेध का शिक्षण प्रयोजन रहने के कारण इसकी शास्त्रवत्ता स्वतः स्पष्ट है ।

भट्टनायक के अनुसार इसकी व्याख्या भिन्न है—परब्रह्म परमात्मा ( ब्रह्मणः ) ने जिसको ( यन् ) अविद्या कल्पित मिथ्या जगद्रूप भेद के ग्रहण करने हेतु उदाहरण बनाया ( उदाहृतम् ) वह 'नाट्यशास्त्र' जैसे नाटकादि में रामादि का चरित्र कल्पित, एकरूप में स्थिर न रहने वाला, स्वप्नादि से विलक्षण, अदभुतरूप में प्रतीत होता हुआ धर्मादि पुरुषार्थ का साधन बन जाता है । इसी प्रकार यह जगद् भी नाम रूपात्मक प्रपञ्च लिये हुए है तथा इससे नाट्य का मोक्षमाध्यात्मिक पारमार्थिक प्रयोजन भी बन जाता है ।

यही नाट्यशास्त्र का प्रवचन प्रयोजन, नाट्यवेद अभिधेय ( विषय ) व्युत्पाद्य व्युत्पादकभाव प्रयोजन एवं विधिवत् जिज्ञासु भाव से शास्त्र ताव का प्राहक अधिकारी का भी प्रकृत पद्य से सकेत मिलने से अनुबन्धवत्पुष्ट की भी अनायास पूर्ति हो जाती है ।

२-५ भरतमुनि ने नाट्यवेद की उत्पत्ति की पुराकथा दिखलाते हुए ब्रह्मप्रोक्त नाट्यवेद की स्वयं के नाट्यशास्त्र से भिन्नता मानकर यही उसे दिखलाने का निश्चय सूचित किया है । क्योंकि विधिनिषेध के उपदेशों का वेदों के समान प्रदाता होने के कारण नाट्यवेद या नाट्यशास्त्र भी जब वेद या ज्ञानराशि मूल है तो इसके गुह्य रहस्यों का तात्त्विकस्वरूप ज्ञात करना आवश्यक हो जाता है तथा सहज इच्छा होती है, इसकी सजागत प्रसिद्धि के कारण भी कि इसका स्वरूप क्या है ? इत्यादि ।

इस सन्दर्भ में सर्व प्रथम प्रश्न यह है कि नाट्यवेद की उत्पत्ति का प्रयोजन क्या है—क्योंकि यदि वेद से ही नाट्य के प्रयोजन की पूर्ति हो जाए तो इसकी आवश्यकता नहीं रहेगी और यदि यह उत्पन्न हुआ है तो फिर जन्म होने से ( वेद के समान जन्म ) नित्य नहीं है तो फिर वेदों की समानता कैसे धारण करेगा । इस पर यदि आप यह कहें कि प्रत्यक्षतः जिन्हें वेदों का उपदेश नहीं किया जा सकता हो ऐसे व्यक्तियों के लिये नाट्यवेद की रचना की गयी है तो इससे किस प्रयोजन का सम्पादन होगा । क्या जिन्हें वेदाध्ययन का अधिकार प्राप्त है ऐसे श्रेष्ठ वर्ण इसके अधिकारी होंगे या फिर उनसे भिन्न शूद्रादि ही । यह दूसरा प्रश्न है ।

‘इसके किन्ते अङ्ग हैं या अंगों की सख्या कितनी है’ इस प्रश्न का आशय यह है कि यदि नाट्यवेद के अंग अधिक या अनेक हों तो उनकी निश्चित सख्या का विनिश्चय ( अवधारण ) न होने से—कठिन होगा । इसी सन्दर्भ

है जो एक ब्राह्म दिन कहलाता है। इन चौदह मन्वन्तरो मे स्वायम्भुव मन्वन्तर प्रथम था। आज वर्तमान वैवस्वत मन्वन्तर इस कल्पक्रम मे सातवां होता है। इन सभी मन्वन्तरो के त्रेतायुग के आदि मे ब्रह्मा 'नाट्यवेद' का निर्माण करते हैं और सभी मन्वन्तरो मे देवगण की प्रार्थना पर ब्रह्मा नाट्यवेद की रचना करते हैं।

६-११. 'क्रीडनीयक' पद की व्याख्या होगी 'क्रीड्यते विक्षिप्यतेऽनेनेति क्रीडनीयकम्। यहाँ बाहुलक से अनीयर प्रत्यय द्वारा क्रीडनीयक शब्द निष्पन्न होता है। अथवा 'क्रीडनाय हित क्रीडनीयकम्' करें तो यहाँ अज्ञातार्थक 'क' प्रत्यय द्वारा भी क्रीडनीयक शब्द निष्पन्न हो जाएगा।

१२. 'सार्ववर्णिक' पद से वेदाध्ययन के अधिकारी एवं अनाधिकारी दोनों ही प्रकार के सुकुमारमति गृहीत हैं। आशय यह कि शास्त्रो के अध्येता या अनधिकारी सभी नाट्य द्वारा शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं। अन्य व्याख्याकार इसका अर्थ करते हैं—जिस नाट्य मे सभी वर्णों के अपने अपने कर्तव्य का निरूपण किया जाए उसे सार्ववर्णिक समझना चाहिए तथा उसके आधार पर जिसकी रचना हो ऐसा नाट्यवेद सार्ववर्णिक है जिससे कर्तव्याकर्तव्य का ज्ञान सुपुष्ट होता है।'

१३. देवताओं को सामान्यतः बिदा करने के बाद यहाँ पुनः इन्द्र का पृथक् उल्लेख देवराज के प्रति विशेष सम्मान प्रदर्शनार्थ है। समाधि लगा कर वेदों का स्मरण करने का उद्देश्य है सभी वेदों का एक साथ आभास सम्भव होना। इन्हीं के साथ यहाँ एक प्रक्षिप्त श्लोक भी मिलता है। यथा—

नेमे वेदा यत् श्राम्या स्त्रीशूद्राद्यासु जातिषु।

वेदमन्यस्ततः सक्ष्ये सर्वथाव्यन्तु पञ्चमम्॥

[ क्योंकि स्त्री तथा शूद्र आदि जातियों के द्वारा वेद सुने नहीं जा सकते हैं अतएव सभी के द्वारा सुने जाने वाले एवं इन पूर्व वेदों से भिन्न (अभिनव) पाँचवें वेद का निर्माण करता हूँ। ]

१४-१५. धर्मादि का साधक होने से 'नाट्य' धर्म्य है। यहाँ धर्म पद पुरुषार्थों के उपलक्षणार्थ प्रयुक्त समझना चाहिए। वेद, शास्त्र आदि से भी चतुर्विध पुरुषार्थ-साधनों का ज्ञान हो जाता है तब फिर नाट्य मे ही कौन सी विशेषता है? ऐसी आशंका के निवारणार्थ ही मूल मे 'ससङ्ग्रह' पद रखा गया है। ठीक तरह से जिससे ग्रहण होता हो उसे कहते हैं 'सग्रह' अर्थात्



निश्चित प्रतीति के लिये किसी अन्य प्रमाण पर भी आश्रित न रहता हो या जिसे अपेक्षा न रहे । ऐसा प्रतीति प्रत्यक्ष ज्ञानात्मिका ही होती है क्योंकि किसी अर्थ के प्रत्यक्ष हो जाने की दशा में तद्विषयक जिज्ञासा पूर्ण हो जाती है । नाट्य भी ऐसी ही ( प्रत्यक्षज्ञानात्मिका ) एक निश्चित प्रतीति है ।

यही नाट्य शब्द से दशरूपकों के अभिनय प्रशिक्षक शास्त्र को समझना चाहिए जिसकी रचना करने का ब्रह्मा द्वारा सकल्प किया गया । नाट्य प्रयोग प्रधान होता है अतः केवल बुद्धि द्वारा ग्रहण करने मात्र से इसे (प्रत्यक्ष अभिनयादि) कार्य के बिना बोधगम्य नहीं बनाया जा सकता है ।

१६ मूल में दिये गये 'चतुर्वेदाङ्गसम्भव' पद की व्याख्या दो प्रकार से होती है । जिसमें प्रथम—'चतुर्भ्यो वेदेभ्योऽङ्गानां सम्भवः यस्य' (अर्थात् जिस नाट्य के अङ्गा की उत्पत्ति चारों वेदों से हुई हो) । तथा दूसरी—'चत्वारो वेदा अङ्गानां पाठ्यादौना सम्भवा यस्य' अर्थात् चारों वेद जिस नाट्यवेद के पाठ्य आदि अर्थों के कारण अथवा उद्भवभूमि हैं ।

१७. 'पाठ्यम्' शब्द पठ घातु के 'व्यक्त बाणी के उच्चारण करने अर्थ की ध्यान में रख कर निष्पन्न किया गया है । बाणी अर्थात् वाक्यों की स्पष्टता ही व्यक्त है जिसे विवक्षाविशिष्ट अर्थबोधन की क्षमता कहते हैं । यह क्षमता आगे काकुत्स्वर आदि निरूपण ( ना० शा० अध्याय १७ ) अध्याय में बतलाया गये स्वर, अलङ्कार आदि के समन्वय से आती है और उस काकु, अलङ्कार आदि सामग्री की योजना से युक्त सवाद का ही नाम 'पाठ्य' है । नाट्य में इसकी प्रमुखता होती है अतः सर्वप्रथम यहाँ भी इसी का उल्लेख किया गया । जैसा कि आगे कहेंगे—

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैवा तनू स्मृता ।

अङ्गनेपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥ (ना० शा० १५।२)

[ नाट्य को प्रस्तुत करते समय अभिनेता को बाणी के विषय में विशेष प्रयास करना चाहिए क्योंकि यही नाट्य का (विशेष) शरीर मानी जाती है तथा नाट्य के आङ्गिक, आहार्य तथा सात्विक अभिनय जैसे अन्य अङ्ग भी बाणी के अर्थ को ही अभिव्यक्त करते हैं । ]

इसी कारण अभिनय से पृथक् करते हुए पाठ्य को सर्वप्रथम बतलाया गया ।

इस पाठ्यरूप प्रधान अक्ष को ऋग्वेद से ग्रहण किया गया । ऋग्वेद के उदात्त, अनुदात्त और स्वरित स्वरों से युक्त पाठ्य भाग को (जो त्रैस्वर्य युक्त कहा गया है) नाट्य में लिया गया । इसलिये पाठ्य में तीनों स्वर विद्यमान

है। पाठ्य विषयक स्वर के प्रसङ्ग से पाठ्य के उपरान्त सामवेद से गीत का लिया गया। यहाँ 'च' नार से पाठ्य और भीत को समान महत्त्व का दर्शाया गया है तथा 'एव' के द्वारा यह भी सूचित किया है कि सामवेद से केवल गीत मात्र का ग्रहण किया गया है क्योंकि गीत को ही साम कहा जाता है। इसके अतिरिक्त गीत के आधारभूत ध्रुवा तथा पद को ऋग्वेद से ही लिया गया, यह भी 'एव' पद के द्वारा मूल में सूचित किया गया है।

अध्वर्यु के प्रदान कर्मापवादक यजुर्वेद से प्रदक्षिणा, गमन आदि के रूप एवं प्रसङ्गों में अङ्गकर्मों के होने के कारण आङ्गिकअभिनय का एवं उस अवस्था या स्थिति में धारण किये जाने वाले ढंग के कारण आहार्य अभिनय का और उन कर्मों में प्रयत्न करने वाले व्यक्तियों के द्वारा विहित धर्म आदि मानसिक व्यापार के कारण सात्त्विक अभिनय की प्राप्ति हो जाने के कारण यजुर्वेद से सभी अभिनयों का ग्रहण बतलाया गया।

अथर्ववेद में प्रतिपादित शान्ति तथा अभिनय कर्मों में नट के समान ऋत्विज् को शम और कम्प आदि अनुभावों, प्रजा के शुभ चिन्तन तथा शत्रु मारण आदि विभावों और वास्तव में होने वाले धृति, प्रमोद आदि सञ्चारी भावों का मुख्यरूप से संयोग रहने के कारण विभावोक्ति सामग्री है। निष्पन्न रसास्वाद के होने से रसों का अथर्ववेद से ग्रहण बतलाया गया।

इस प्रकार पाठ्य आदि से प्रारब्ध, गीत वाद्य आदि से अनुसृत एवं अभिनय से परिपुष्ट रसचर्वणासमन्वित आह्लादात्मस्वरूप 'नाट्य' होता है। इस नाट्य के द्वारा सामाजिकों को वेद के समान ही विविधनिषेध या कर्त्तव्याकर्त्तव्य का बोध होने से शिक्षाप्रदाता नाट्य वेद-स्वरूप है। इसलिए बलात् कार्य कराने वाले राजात्ता रूप वेदादि शास्त्र से भिन्न स्वरूपवाले एवं अनायास ही कर्त्तव्याकर्त्तव्य के ज्ञानबोधक नाट्य का वेदत्व उपपन्न हो जाता है।

१८. वेदों का अर्थ समझने में सहायक होने के कारण जिनसे अर्थ प्राप्त होता हो उन्हें उपवेद कहते हैं। इनमें प्रजा के स्वाध्यरक्षण का उपायदर्शन करने वाला आयुर्वेद ऋग्वेद का उपवेद है। इसके अतिरिक्त यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद, सामवेद का उपवेद गन्धर्ववेद एवं अथर्ववेद का उपवेद अथर्ववेद या शिल्पशास्त्र है। चरणव्यूह में यही उपवेदों का क्रम (दिखाया गया) है। (परन्तु) सुश्रुत आदि आचार्यों ने आयुर्वेद को अथर्ववेद का भी उपवेद माना है।

२२. यहाँ ग्रहण पद से गुरुमुख से विद्या का अध्ययन, धारण पद से उसका स्मरण रखना, शान पद से उसका विविध तर्कवितर्क द्वारा भली भाँति

मनन करना तथा प्रयोग पद से अभिनय के द्वारा सामाजिको के समक्ष रख-  
शाला में उसको प्रस्तुत करने का अर्थ सूचित किया गया है। इसके अनिरिक्त  
यहाँ 'च' पद से उसका बार बार प्रयोग कर श्रम, अभ्यास आदि को भी  
निर्दिशित किया गया है।

३६. पद्य ३६ तथा ३७ के बीच निम्न पद्य प्रसिप्त रूप में ( पाठ 'त'  
बड़ोदा मस्करण ) प्राप्त होते हैं।

किरीटिनश्च माषञ्च तथा घन्विनमेव च ।

शिलापट्ट स्वर्णगुञ्ज शिलातिनमथापि च ॥ क ॥

अग्निवेश शिवञ्चैव ध्यान जप्य सुमङ्गलम् ।

जैमिषव्य कुण्डिनञ्च तथा कलशमेव च ।

विदाक्ष घूर्णनासञ्चाप्यसित सितमेव च ॥ छ ॥

( किरीट, माष, घन्विन्, शिलापट्ट, स्वर्णगुञ्ज, शिलातिन्, अग्निवेश,  
शिव, ध्यान, जप, सुमङ्गल, जैमिषव्य, कुण्डिन, कलश, विदाक्ष, घूर्णनास,  
असित तथा सित ) ।

४६-४७ सौन्दर्याध्यायक होने के कारण शृङ्गार रस में कैंशिकी वृत्ति  
की उपयुक्तता तो ( उचित ठहरायी जा सकती ) है परन्तु इसका उपयोग  
इसके अतिरिक्त भी है। यह वृत्ति कवि, अभिनेता तथा सामाजिको के हृदय  
में रसों की भावना या व्याप्ति रूप तथा रसोत्पादक शैली का एक प्रकार  
होने से इन्हीं दोनों स्वरूपों वाली भी मानी जाती है। इसके अतिरिक्त रीति  
रसों की प्रस्तुत करने के लिये जो अभिनय किया जाता है यदि उसमें अनु-  
प्रासादि अलङ्कार एवं वलन, वर्तना आदि व्यापार का ठीक से जमाव न हो  
तो रसोत्पत्ति में बाधा भी उपस्थित होगी। ( पर जब ये शब्दसौन्दर्य और  
अङ्गसौष्ठव भी कैंशिकी वृत्ति के प्रकार होकर रसानुकूलता के आधारक  
हो जाएँ तो अभाव रस प्रतीति होगी ही ) अतएव सभी रसों के उपयुक्त होने  
से कैंशिकीवृत्ति का एक विशिष्ट उपयोग भी है।

मूल में प्रयुक्त 'स्त्रीजनादृते' पद का अभिप्राय यह है कि भगवान् शिव  
के समान हृदय में जब तक उद्दामआनन्द से पूर्ण पवित्रता एवं रसप्रसूत  
सौन्दर्य का उद्रेक नहीं हो तब तक अभिनय में अपेक्षित सहजसौन्दर्य लाना  
कठिन होता है और यह विषयो से सहज विमुख रहने वाले मुनियों में तो  
बड़ी कठिनाई पैदा करता है क्योंकि ऐसी वृत्तियों से वे सर्वथा अपरचित होने  
हैं तथा दूर रहते हैं। अतएव मुनियों से स्त्री पात्र का सहज अभिनय सम्भव

ही नहीं है। इसके अतिरिक्त शृङ्गारादि के अभिनय में अपेक्षित तन्मयता को प्रवचन तथा अभ्यास के द्वारा इन मुनिजन में उत्पन्न भी नहीं किया जा सकता है। त्रियो के सम्पर्क में आने से एव तो उन मुनिजन में भी ऐसी भावनाएँ लायी जा सकती हैं एव इनके सम्पर्क से ये भी सुकुमार भावनाओं का अनायास बोध एव यथार्थ प्रस्तुतीकरण कर लेंगे। यहाँ मुनि ने त्रियो के बिना कैशिकी वृत्ति के अभिनय की बात सामान्य जन के लिये बतलायी है क्योंकि भगवान् शिव एव पुरुषोत्तम विष्णु असामान्य देवता होने से पुष्प होकर भी सभी वृत्तियों के अभिनय का सामर्थ्य रखते हैं।

इसके अतिरिक्त यहाँ वृत्तियों का जातिपरक एक अन्य पक्ष भी है। तदनुसार ये वृत्तियाँ विभिन्न श्रेणियों या जातियों से सम्बद्ध भी हैं। जैसे भरत जाति में प्रचलित शैली की वृत्ति का नाम 'भारती' हो गया। भरत जाति में कुछ लोग नाटक खेमते हुए जीवन यापन करते थे तथा नटवशीय या भरत कहलाते थे। सात्वत जाति सम्भवतः अभारतीय जाति थी। कहते हैं कि भावप्रवण भक्तितत्व का सात्वतो के कारण भारत में प्रचलन हुआ और भागवतसम्प्रदाय इन्हीं की देन है। इसी प्रकार कैशिकी और आरभटी वृत्तियाँ भी विभिन्न जातियों से सम्बद्ध हैं। इनमें कैशिक जाति पश्चिम के कास्पियन-समुद्र पर बसी हुई जाति का नाम है तथा आरभट जाति ग्रीक लेखकों द्वारा उल्लिखित Arbutus से अभिन्न है जो सिन्धुघाटी में विद्यमान थी। श्री घोष का यह पक्ष साधारण है क्योंकि जब रीतियों का सम्बन्ध और विकास भारतीय प्रदेशों से सम्बद्ध है—जैसे विदर्भ की वीदभी, गौड की गौडी, लाट की लाटी तथा पञ्चाल की पञ्चाली—तो फिर जातियों से सम्बद्ध भारती आदि वृत्तियों के मानने में कोई बाधा नहीं होनी चाहिए।

५६-५७. पूर्वरङ्ग का मुख्य माङ्गलिक अंग 'नान्दी' माना गया है। कुछ व्याख्याकारों के मत में इसे समस्त अंगों का उपलक्षण समझना चाहिए। अन्य व्याख्याकार कहते हैं कि पूर्वरङ्ग में अकेले नान्दी का प्रयोग भी किया जा सकता है केवल यही इस कथन का यहाँ आशय है।

उपाध्याय मट्टतोत का मत है कि जब तक प्रस्तुत नाट्यप्रयोग में दैत्यों ने विघ्न उपस्थित नहीं किया था तब तक विधिवत् पूर्वरङ्ग के समग्रभाव में प्रस्तुत करने का अवसर ही उपस्थित नहीं होता क्योंकि मुख्यतः नाट्यमण्डप के रक्षक देवताओं के स्थापन एव उनके परितोषार्थ यह पूर्वरङ्ग सम्पन्न किया जाता है तथा शौण्डेय से दैत्यों के असन्तोष का भी यही कारण बनता है।

अतएव जब दैत्यो ने इसमें विघ्न उपस्थित किया तभी से पूर्वैरङ्ग विधान का प्रारम्भ हुआ है। इसलिये यहाँ पूर्वैरङ्ग का जब अपने सभी अङ्गों के साथ प्रयोग ही नहीं हुआ था तब केवल नान्दी को ही प्रस्तुत किया गया ऐसा समझना चाहिए।

नान्दी के प्रस्तुत करने में अन्य हेतु बतलाने के लिये मूल में 'वेदनिर्मिता' विशेषण दिया गया है। वेद में सभी कार्यों के आरम्भ में भगलाचरण विधान है इसलिये (नाट्यवेद के वेदनिस्सृत होने के कारण) यहाँ भी नान्दी का प्रयोग किया गया। विघ्नो की इस समय तक न उपस्थिति थी और न सम्भावना ही अतएव विघ्नों के निवारक पूर्वैरङ्ग के साङ्ग अनुष्ठान का प्रयोग ही यहाँ उपस्थित नहीं होता।

वाक्य तथा महावाक्य के प्रति आठ अङ्गभूत पदों से या महावाक्य के अङ्गभूत अवान्तर वाक्यों से युक्त रहने के कारण नान्दी दोनों प्रकार की हो सकती है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक प्रकार भी इसके हो सकते हैं यह बतलाने के लिए इसे विचित्रा कहा गया है।

आचार्य भट्टतोत का मत है कि मूल में अक्षपद के ग्रहण से अवान्तर वाक्यों का ही उपादान हागा। जिससे चतुरस्र नाट्यमण्डप में प्रस्तुत प्रयोग में अष्टपदा नान्दी तथा त्र्यस्र नाट्यमण्डप में द्वादशपदा नान्दी का प्रयोग करने का निर्देश मानना ही उचित होगा। जैसा कि आगे भी 'नान्दी पदैर्द्वादशभि' अष्टभिर्वा पदैरपि' (ना० शा० ५।१०४) [ 'आठ या बारह पदों से युक्त नान्दी को' ] इत्यादि से कहा गया है। यहाँ प्रयुक्त 'अपि' शब्द से अष्टपदा एवं द्वादशपदा नान्दी के अतिरिक्त चतुरस्र नाट्यमण्डप में चतुष्पदा तथा षोडशपदा नान्दी को भी लिया जाना (इष्ट है यही) सकेतित है। और इस प्रकार त्र्यस्र नाट्यमण्डप में तीन या छ पदों की नान्दी को लिया जा सकेगा। इस प्रकार थोड़े भेद के कारण नान्दी के तीन भेद प्रत्येक नान्दी के मोटे तौर पर हो सकते हैं और फिर इस प्रकार नान्दी की अनन्त विघ्राएँ कल्पित करना सम्भव हो जाता है।

५७. मूल के 'अनुकृतिर्वदा' पद का आशय है अभिनय का आरम्भ करना। किन्हीं व्याख्याकारों ने इसका अर्थ अभ्यास आरम्भ करना भी किया है जो असंगत है। आशय यही कि प्रस्तावना के उपरान्त नाट्य का आरम्भ अभिनय के साथ होता है। अन्य आचार्य यहाँ अनुकृति पद का अर्थ करते हैं—'नाट्य की अनुकरण स्वरूपा प्रस्तावना'। इन्होंने मूल पाठ भी माना है—'कृता तदन्तेऽनुकृति' [ 'उस नान्दी के पश्चात् प्रस्तावना सम्पन्न की' ]।

प्राचीन काल में ( भी ) यही परिपाटी प्रचलित थी तथा इसी कारण भस्मादि नाट्यकारों की रचना में नान्दी पाठ कही नहीं मिलता और 'नाट्ये ततः प्रविशति सूत्रधार' लिखने का भी यही कारण स्पष्ट हो जाता है।

देवों पर देवगण की विजय के आख्यान को प्रस्तुत करने का आशय केवल इतना ही है कि हिम, समवकार या ईहामृग प्रकारों वाले रूपकों में से अत्यन्त का प्रदर्शन आरम्भ करना। यद्यपि भरतपुत्रों को रूपकों के सभी प्रकारों का शिक्षण दिया गया था एवं अभ्यास भी करवाया गया था किन्तु उन सभी एक का एक साथ प्रदर्शन सम्भव नहीं होने लगे उनमें से एक का यहाँ प्रथम प्रयोग प्रस्तुत किया गया। इस पर कुछ व्याख्याकार आपत्ति प्रस्तुत कर कहते हैं कि—'मुद्रादि से भयकर स्वरूप रखने वाले समवकार जैसे रूपक प्रकार में कैशिकी का स्थान ही नहीं होता अतः कैशिकी वृत्ति के प्रयोगार्थ उचित सामग्री प्राप्त करने का प्रतिपादक पूर्वग्रन्थ असन्तुष्ट मानना पड़ेगा'। यह उचित नहीं। क्योंकि समवकार में भी जो सौन्दर्यात्मक वैशिष्ट्य होता है वह भी कैशिकी के कारण है अतः बिना कैशिकी के वह कैसे सम्पन्न होगा।

इस प्रयोग में देवगण एवं असुरों के वर्तमान चरित्र का अभिनय प्रस्तुत नहीं किया गया था यह तो पूर्वमन्वन्तर के देव एवं असुरों का चरित्र था। पूर्वमन्वन्तर में होनेवाली असुरों की पराजय के प्रत्यक्ष कथानक को भ्रमवश असुरों ने समान जातीय होने के कारण वर्तमान सन्दर्भ में अपनी पराजय मान ली थीर वे लुब्ध हो गये। इससे एक अन्य संकेत यह भी मिलता है कि वर्तमान चरित्रों एवं उनसे मिलते जुलते चरित्रों का अभिनय उचित नहीं होगा क्योंकि ऐसा करने पर अनेक कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती हैं।

६९-७० 'जर्जर' शब्द का विग्रह है 'जीर्यत्यतिशयमनेनेति जर्जर'। इसे 'नन्दिग्रहिपक्षादिभ्यो ल्युणिग्यच्' ( अ० ३।१।१३४ ) से अथ प्रत्यय कर यह लुगन्त में निष्पन्न करते हैं। यहाँ जर्जर शब्द दो बार प्रयुक्त हुआ है। दूसरी बार जर्जर शब्द ध्वज के लिये आया है। इसे जू घातु से णिच् प्रत्यय के पश्चात् अच् प्रत्यय करके निष्पन्न किया जाए। इस समय उपाख्यान का संकेत यही है कि नाट्यप्रयोग में विघ्न करने वाले तत्वों पर शासन नियन्त्रण करे तथा ( हो सके तो ) दण्ड की भी व्यवस्था करे।

१०५-१०६ मूल में प्रयुक्त 'वचन' पद से यह सूचित किया गया है कि जो दोषारोपण किया गया है उसका सरलता से समाधान या निवारण किया जा सकता है। यहाँ देवताओं के प्रति जो पक्षपात का आरोप है उसे मिथ्या-

ज्ञान से गृहीत रज्जु में सर्प से उत्पन्न भय के समान भ्रान्तिदायक समझना चाहिए। नाट्यप्रयोग का उद्देश्य या आशय दैत्यो की दुष्टता तथा देवों की सज्जनता की प्रसिद्धि या प्रचार करना नहीं है। यहाँ केवल शुभ तथा अशुभ कर्मों का फल दिखलाना इष्ट है। इसके अतिरिक्त इसमें देवगण या दैत्यो पर ही कोई बल नहीं दिया गया है प्रत्युत उत्तमकर्म का उत्तम परिणाम दिखलाया गया है जिसे एकपक्षीय पक्षपात नहीं मान सकते, क्योंकि दैत्यो के शुभकर्मों का भी नाट्य में शुभ परिणाम दिखलाया जा सकता है। दूसरे इसका कारण यह भी है कि शुभाशुभ कर्म धर्माधर्म रूप होते हैं और नाट्यवेद उन्हें सुख एवं दुःख के फलस्वरूप अलग-अलग निर्धारित करता है। इसका आशय यही है कि जो किसी विशिष्ट देश एवं काल में इस प्रकार शुभाशुभ कर्मों के द्वारा धर्माधर्म का उपार्जन करता है उसे तदनुरूप फल की उपसम्धि होती है। इस तथ्य की नाट्यवेद प्रेरणा भर देता है क्योंकि वह वेद या धर्मशास्त्र के समान आदेशात्मक उपदेश का प्रदाता नहीं है।

१०३ परन्तु उपर्युक्त तथ्य के मान लेने पर भी एक प्रश्न पुनः उपस्थित होता है कि ऐसा होने पर भी ऐसे चरित्रों की उद्भावना ही क्यों की जाए जिससे शोक, असन्तोष या दुःख उत्पन्न होता हो? इसके उत्तर में यही कहा जा सकता है कि नाट्य के बाहर सभी अपने स्वरूप में विद्यमान रहे क्योंकि हममें केवल देवों या असुरों का ही चरित्र प्रदर्शित नहीं होता और उन्हीं के किसी चरित्र के प्रदर्शन करने का इसका उद्देश्य भी नहीं है। क्योंकि नाट्य-प्रदर्शन में उनका तात्त्विकबोध नहीं होता, न ही सादृश्यज्ञान से 'यह इसके समान है' ऐसा बोध होता है, न ही भ्रान्तरूप में शक्तिका-रक्षतवत् स्मृतिरूप ज्ञान रखा जाता है, न ही सत्यज्ञान से बाधित मिथ्याज्ञान का यहाँ आरोप रहता है, न ही समानगुणों के अध्यवसाय द्वारा 'गैर्वाहीक' के समान बोध चरवाना यहाँ इष्ट है, मुख में चन्द्र की सम्भावना द्वारा उत्प्रेक्षमाण स्वरूप का बोध भी यहाँ इष्ट नहीं है, न प्रतिकृति या अनुकृतिरूपवाले खिलोनों की तरह इसमें किसी प्रतिकृति का प्रस्तुतीकरण है, न ही गुरुशिष्यों के व्याख्यान की तरह स्वभावानुकरण का प्रतिपादन है, न इन्द्रजाल की तरह तात्कालिक निर्माण और दक्षता से किसी की हूबहू नकल करने की हाथ की सफाई या मायाकारी सदृश नटों में रामादि बुद्धि इसमें होती है।

इस प्रकार निरिष्ट इन सभी पक्षों में असाधारणता होने से रसास्वाद सम्भव नहीं है। इसके अतिरिक्त कवि के लिये—भी वर्णनीय नियत व्यक्तिके वर्णन में अनौचित्य का परिहार सम्भव न हो तो काव्यनिर्माण कैसे सम्भव

होना । चाहे मुख्य अनुकार्य का दर्शन हो या प्रयोक्ता ( अभिनेता ) का, दोनों दशाओं में लौकिक व्यापार के देखने पर सासारिक या लौकिक हर्ष क्रोधादि की उत्पत्ति अवश्य होगी तथा इन दोनों के देखने में ही बुद्धि की केंद्रित करने या लगाये रखने पर रसानुभूति भी नहीं हो सकेगी ।

ऐसी स्थिति में—‘नाट्य में ऐसा क्या दिखताया जाता है’ जैसा प्रश्न बना ही रह जाता है तथा इसी के समाधान के हेतु भरतमुनि ने—‘त्रैलोक्यस्यास्य’ इत्यादि कारिका का उत्तरार्थ कहा है ।

तदनुसार नाट्य न तो किसी अनुकार्य या व्यक्तिविशेष के चरित्र का अनुभावन अर्थात् प्रेयस्स करवाता है और नहीं उसका अनुकरण स्वरूप माना जाता है किन्तु यह तो साधारणीकरण व्यापार द्वारा सामान्यीकृत स्वरूप से समग्र विश्व के भावों का ‘अनुकीर्तन है’ अर्थात् इस नाट्य का ग्रहण अनुव्यवसायात्मक प्रतीति से होता है तथा प्रमाणों के आधार पर एक बार नाट्य की अनुकरणरूपता के खण्डन कर दिये जाने पर भी ( लौकिक अनुकरण के अनुसार उसके रहने के कारण ) गौण रूप से उसे अनुकरण मान लेने में भी कोई दोष नहीं होता और वास्तव में अनुकरणादि से नाटक का भेद सिद्ध हो जाने पर शाब्दिक विवाद की आवश्यकता ही नहीं रहती । ( इस तथ्य को आगे प्रसङ्गवश विस्तार से पुनः प्रतिपादित किया जाएगा । )

१०८-११५. यहाँ ‘क्वचिद्धर्म’ इत्यादि एव पद्य ११२ आदि में अभिहित नाना भावों को बतलाया गया है । यहाँ प्रयुक्त धर्मादि शब्द औचित्यानुसार अपने से सम्बद्ध स्थायी, संचारीभाव एव विभाव आदि के सूचक हैं । इनमें ‘क्वचिद्धर्म’ तथा ‘क्वचिद्धर्म’ पद से उत्साह स्थायीभाव सूचित किया गया है । इसी प्रकार ‘क्रीडा’ पद से विस्मयादि, ‘शम’ से निर्वेद, ‘हास्य’ से हास युक्त से क्रोध, ‘काम’ से रति, ‘वध’ से भय, जुगुप्सा एव शोक आदि स्थायीभावों की सूचना दी गयी है । इन स्थायीभावों की सूचना से तदनु रूप संचारीभाव एव विभावों को भी समझना चाहिए ।

इसके अतिरिक्त ‘क्वचिद्धर्म’ पद से धर्मप्रधान नाटक या प्रकरण भी गृहीत होते हैं । क्रीडा प्रधान रूपको में भाषा को लिया जा सकता है एव अर्थ की प्रमुखता प्रकरण आदि में मिल सकती हैं । इस प्रकार लक्षणानुसार ये बातें दशरूपको में भी देखी ( तथा समझी ) जा सकती हैं ।

समग्र नाटक में इन विशेषताओं को लक्षणानुसार देखने के अतिरिक्त नाटकादि के एक देश में भी इन्हें प्राप्त किया जा सकता है । तदनुसार धर्म प्रधानता के लिये छलितराम नाटक के एक भाग में श्रीराम का ‘अश्वमेधयज्ञ



करना 'धर्म' का उदाहरण है। इसी प्रकार क्रीडा प्रश्रानता को स्वप्नवासवदत्त में देखा जा सकता है। इसके अतिरिक्त नाट्यादि के एक छोटे अंश में भी ये धर्मादि देखे जा सकते हैं। जैसे शाकुन्तल नाटक में—

'दुष्यन्त—क्या यही कुलपति कण्व की असवर्णवेशसम्भवा कन्या है।' यही 'धर्म' है। इस प्रकार किसी नाट्यरचना में अथवा उसके एक विभाग या अंश में भी इन धर्मादि को उदाहरण स्वरूप प्राप्त किया जा सकता है।

११६. नाट्य में प्रमुखतः केवल धर्मादि का या पुरुषार्थ के उपाय मात्र का उपदेश ही नहीं दिया जाता है, किन्तु इन उपायों से प्राप्त होने वाले फल या परिणाम को भी दर्शाया जाता है या उसका संकेत किया जाता है। इसका आशय यही है कि साधारणीकरण व्यापार द्वारा समग्र विश्व के भावों को प्रस्तुत करने वाले नाट्य के देखने पर न दिखलाई देने या प्राप्त होने वाला कोई ज्ञानादि नहीं होता और ज्ञान शब्द से यहाँ आत्मज्ञान विषयक तत्त्व भी लिया जा सकता है जिसे नाट्य में देखा भी जा सकता है। जैसे वेणीसहार के—'आमारामा विहितरतयो' (वे० सं० १।२३) पद्य में आत्मज्ञान है।

शिल्प शब्द से माला गूँथने, बिन या खिलौने बनाने या रथ रोगन चढ़ाने (पुस्त) आदि रचना को लिया जाता है। जैसे 'वेष्टितैर्घणितमुष्फसहसैरात-तैश्च कुसुमै सफलसै, इत्यादि में मालारचना शिल्प ही है।

विद्या से आशय है राजनीति के अन्तर्गत दण्डनीति। जैसे बालरामायण के—'अमव्यायामाभ्या प्रतिविहिततन्त्रस्य नृपते' (बा० रा० १।२४) पद्य में दण्डनीति है।

'कला' शब्द से गीतवाद्य आदि को लेना चाहिए। जैसे नागानन्द नाटक के—'व्यक्तिर्भ्यञ्जनघातुना' (ना० न० १।१४) इत्यादि पद्य में संगीत कला का वर्णन है।

योग का अर्थ है ज्ञान से कला पर्यन्त तत्त्वों का अपने भेदों सहित एक दूसरे में मिश्रण होना। जैसे—'मेघाशङ्किशिखण्डिताण्डवविद्या' इत्यादि पद्य में वाद्य तथा गीत के अङ्गों का परस्पर मिश्रण रखा गया है।

इसी प्रकार विक्रमोर्वशीय के—'आदिलपयोधराय सवलीदत्तपाण्डुकोमल-च्छायम' (विक्र० ५।८) में भृङ्गारस के साथ आयुर्वेद तन्त्र का मिश्रण किया गया है।

'कर्म' पद से मुद्र के व्यापार आदि लिये जा सकते हैं। जैसे—आनीड-

स्थितदृष्टितस्य' इत्यादि पद्य में इन्द्र तथा असुरों के परस्पर युद्ध विषयक दावपैचों का चित्रण है ।

११९-१२० 'नाट्य' जब देवता या असुरों से किसी प्रकार का भी सम्बन्ध नहीं होता तो फिर उनके नामादि का उल्लेख क्यों किया जाता है । ऐसी आशंका के समाधानार्थ यहाँ कहा जा रहा है—

देव, असुर, भूपति, (सामान्य) गृहस्थ, ब्रह्मर्षि एवं मुनि आदि को अभि-  
कारी व्यक्ति या पात्र होने के कारण नाट्य में प्रस्तुत किया जाता है । इसका  
कारण यह भी है कि व्यक्तिविशेष का थोड़ा आधार न लेकर नाटकीय कथा  
का प्रस्तुतीकरण कैसे सम्भव हो सकता है । इसके अतिरिक्त निश्चल उदारता  
एवं धर्मादि से सम्पन्न बन्नि एवं प्रह्लाद जैसे असुर पात्रों को भी नाट्य में  
आधार बनाया जा सकता है । इसलिये केवल देव एवं भूपति को ही नाट्य  
में प्रमुख रूप से प्रमुख प्रदर्शन हेतु लिये जाने की बात कहना व्यर्थ है । नाट्य  
में न केवल देव एवं असुरों को ही किन्तु ब्रह्मर्षि, मुनि, महीपति, सद्गृहस्थ  
आदि को भी रखा जा सकता है । अतएव असुरों का अपमान करने या  
देवताओं को प्रसन्न करने हेतु ही केवल नाट्य का निर्माण नहीं किया गया  
है यह स्पष्ट है ।

१२१. यहाँ 'अर्थ' पद से प्रत्यक्षसदृश अनुभवसाय का विषयभूत लोक-  
स्वभाव कहा गया है जो सत्त्वासत्य विलक्षण होने से अनिवर्चनीय है । भाष्य  
यह कि साधारणीकरण व्यापार के द्वारा समग्र विश्व का स्वभाव जब अपने  
स्वभाव रूप में प्रतीत होनेवाला होकर आस्वाद्यमान स्थिति को प्राप्त करता  
है तो ऐसा अर्थ 'नाट्य' कहलाता है । यह सुख-दुःख से मुक्त होने के कारण  
विशुद्ध है । इसमें केवल दुःखात्मकता या सुखात्मकता नहीं होती । अतएव  
लौकिक सुख दुःखादि भावों के सद्गुण या इन्हीं के संस्कारों से अनुप्राणित  
समुदायरूप अर्थ है 'नाट्य' । इस नाट्य का अङ्ग अभिनय होता है ।

रत्यादिभाव या स्वरूप का अनुकरण करने वाला 'नाट्य' प्रतीति का  
विषय कैसे होगा ? इस आशंका के समाधानार्थ ही मूल में स्वभावपद का  
विशेषण दिया है—'अङ्गाद्यभिनयोपेतः' । अङ्गादि उन्हें कहते हैं जिनमें  
शाखा ( या आङ्गिक नृत्तादि तथा गीत ) की प्रमुखता रहती हो ।

ये अङ्गादि अनुमान ज्ञान या सङ्केतग्रह पर आश्रित शब्दज्ञान स्वरूप नहीं  
होते किन्तु प्रत्यक्षसदृश, लौकिक, सम्यक्, मिथ्या आदि प्रतीति से विलक्षण  
आस्वादन नाम से अभिहित होने वाली प्रतीति में उपभोगी होने वाले होते  
हैं । अथवा अङ्गपद से रसप्रतीति के हेतुभूत विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारि-

भाव भी लिये जा सकते हैं । ये जिसमें प्रमान हो वे अङ्गादि होंगे । ये विभा-  
वादि ही रस के अभिमुख्य नयन या आस्वादनीय बनाने के निमित्त होने से  
अभिनय कहलाते हैं । जैसा कि रसाध्याय ( ना० शा० अध्या० ६ ) में आगे  
बतलाया जाएगा ।

उन अङ्गादि के अभिनय से मुक्त हो बुद्धिरूपी दपण में जो अथ प्रति-  
बिम्बित होते हैं वे ही 'नाम्न' हैं । यह नाट्य नटनीय नतनीय या नतनरूप  
यत्नपूर्वक पहुचाने वाला एक हृदय में प्रविष्ट होने योग्य स्वरूप वाला होता  
है । अतएव नटों का जो ( यह ) परम्परागत काय ( कृति ) है वह भी  
धर्माङ्ग का प्रतिपादक होकर नाट्य कहलाएगा । यह नाट्य सुख एवं दुःखों  
के फलों से सम्बद्ध होता है तथा इसका फल होता है सुख दुःखादि की अनु-  
मतियों के अनन्तर होनेवाला हेयोपादेयता का ज्ञान । इसी तथ्य का आगे  
( भाषाध्याय में ) और विस्तार से प्रस्तुत किया गया है ।



कुछ विद्वानों का यह मत भी है कि जब चौड़ाई में रगपीठ बत्तीस हाथ और लम्बाई में आठ हाथ हो तो उसे उपर्युक्त विवरण से समझने में कठिनाई पड़ेगी क्योंकि लम्बाई चौड़ाई से अधिक होती है क्योंकि  $६४ \times ३२$  हाथ के क्षेत्र में जो लम्बाई थी वह तीसरे विभाजन में  $१६ \times ३२$  तथा चौथे  $१६ + ८$  में चौड़ाई बन जाएगा। यह केवल समझने की बात ही है क्योंकि विवरणानुसार सम्पन्न करने पर आकार प्रमाण आदि में इससे कोई अन्तर नहीं आता।

### रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ :—

नाट्यशास्त्र के विवेचक विद्वानों ने रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ के स्थान, स्वरूप आदि के विषय में पर्याप्त उद्घापोह किया है। डॉ० मनोमोहन घोष रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ को पृथक् नहीं मानते। इनके मत में ये दोनों शब्द एक दूसरे के पर्याय हैं तथा अभिन्न भी। इनके मत में नाट्यमण्डप का तीन चौथाई भाग प्रेक्षकों के बैठने के लिये और एक चतुर्थांश क्षेत्र रङ्गपीठ और नेपथ्यशृङ्ख के लिये रखा जाता है। नेपथ्यशृङ्ख के द्वार पर जो एक पर्दा स्थापित करते हैं यही यवनिका है जिसे उठाकर रङ्गमंच पर पात्र प्रवेश करते हैं।

प्रो० डी० आर० मनकडन श्री घोष के मत की आलोचना करते हुए नाट्यशास्त्र द्वारा अभिप्रेत रङ्गपीठ तथा रङ्गशीर्ष की पृथक् स्थिति को स्पष्ट किया। तदनुसार भरतमुनि ने विकृष्ट नाट्यमण्डप में समुन्नत तथा चतुरस्र नाट्यमण्डप में सम रङ्गशीर्ष बनाने का विधान ( ना० शा० २।१०४ ) किया है। यह किसकी अपेक्षा समुन्नत या सम रहो जाएँ इस जिज्ञासा का उत्तर है रङ्गपीठ की अपेक्षा रङ्गपीठ समुन्नत या सम रहने चाहिए। इसके अतिरिक्त नाट्यशास्त्र में ही रङ्गशीर्ष और रङ्गपीठ को एक ही पद्य में पृथक् पृथक् निर्दिष्ट भी किया गया है ( ना० शा० २।७३ )। इस प्रकार ( स्पष्ट हो गया कि ) रङ्गपीठ और रङ्गशीर्ष दोनों एक दूसरे से भिन्न हैं।

डॉ० वे० राघवन ने भी नाट्यशास्त्र के उपर्युक्त प्रमाणों एवं अभिनव भारती के साक्ष्य पर रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ को पृथक् निरूपित किया। इनने अभिनवगुप्त द्वारा बतलाय गये यवनिका लगाने के स्थान को लेकर कहा कि जब रङ्गपीठ और रङ्गशीर्ष के बीच में यवनिका लगायी जाती हो तो इससे ही स्पष्ट हो जाएगा कि रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ भिन्न हैं तथा इन दोनों का विभाजन यवनिका करती है जिसे उठाकर पात्र मंच पर प्रवेश करते हैं।

आचार्य विश्वेश्वर ने 'रङ्गशीर्ष' मूल पाठ बनाकर इसी तथ्य को सहमति दी कि रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ दो भिन्न स्थान पर होने से भ्रूयक् ही हैं जिसे स्वयं भरतमुनि तथा आचार्य अभिनवगुप्त ने बतलाया। परन्तु इस प्रकार के मूल पाठ संशोधन के बिना ही जब श्री प्रो० मनहक एवं डॉ० राघवन द्वारा निदर्शित प्रमाणों एवं विवेचन से जब स्पष्ट हो गया तो फिर इस प्रयास की युक्तिसंगत अपेक्षा नहीं है। डॉ० सुब्बाराव ने रंगशीर्ष तथा रङ्गपीठ का स्पष्टीकरण नहीं दिया परन्तु इन दोनों को अभिन्न मान कर डॉ० द्योप की ही पुष्टि की।

### मत्तवारणी

६७. यद्यपि मूल में 'पार्श्व' पद एकवचन में प्रयुक्त किया गया है परन्तु किसी विशेष पार्श्व का ग्रहण न होने के कारण एवं अगली कारिका में 'उत्सेधेन तयोस्तुल्यम्' में 'तयो' पद के द्विवचन द्वारा दोनों बाजुओं में मत्तवारणी का निर्माण करने की प्रतीति अर्थात्त रूप से होती है।

यहाँ मत्तवारणी के जो चार स्तम्भ बतलाये हैं उन्हें मण्डप के बाहर निकले हुए रखा जाता है। इसलिये रङ्गपीठ की दीवार के पूरे होने पर उससे मिले हुए मण्डप से बाहर की ओर दो खम्भे तथा उससे भी परे भित्ति के बाहर की ओर एक दूसरे से और पूर्व में लगाए गए दोनों खम्भों से भी आठ हाथ के अन्तर पर दो खम्भे लगेंगे। इस प्रकार आठ हाथ की लम्बाई चौड़ाई ( ८ x ८ हाथ ) के चौकोर वर्गाकार बाले दो दरामदे बन जाते हैं जिन्हें मत्तवारणी कहते हैं।

जिन विद्वानों की विकृष्ट नाट्यमण्डप में विकृष्ट स्वरूप की मत्तवारणी इष्ट है उनके मत में सोलह हाथ सम्बी और आठ हाथ चौड़ी मत्तवारणी बनाने पर विकृष्टता सम्भव है। ऐसी दशा में सोलह हाथ तम्बे-रङ्गशीर्ष तथा रङ्गपीठ के सामने-के भाग की ओर से मिलाते हुए इसे उठाया जाएगा।

६८. प्रेक्षकों के बैठने के स्थान की अपेक्षा मत्तवारणी को ढेढ़ हाथ ऊँचा रखा जाता है। कुछ विद्वान् ढेढ़ हाथ की अपेक्षा एक हाथ ऊँचा रखना भी उचित मानते हैं। मूल में प्रयुक्त 'तयो' पद इस बात का ज्ञापक है कि मत्तवारणी दोनों बाजुओं में बनाई जाए। मत्तवारणी की ऊँचाई के उपयुक्त प्रमाण में रङ्गपीठ की ऊँचाई रखी जाती है। इसका आशय यह है कि रंगमण्डप के निचले भूभाग ( ब्रह्म ) की अपेक्षा रङ्गपीठ की ऊँचाई ढेढ़ हाथ रहनी चाहिए जिससे मत्तवारणी की आड़ न पड़ने के कारण रङ्गपीठ पर होने

वाले अभिनय कार्य तथा दृश्यों को ठीक से देखा जा सकता है । इसके अतिरिक्त 'उत्सेधेन' पद में रखे गये एकवचन से भी यही सूचित होता है कि मत्तवारणी और रगपीठ के समान ऊँचाई पर स्थित रहने से मत्तवारणी को आठ नहीं होगी और रङ्गपीठ की दृश्यावलि सुस्पष्ट दिखलाई पड़ेगी ।

इसके विपरीत यदि रङ्गपीठ की अपेक्षा मत्तवारणी को अधिक ऊँचा रखा जाएगा तो रगपीठ पर होने वाले अभिनयादि ठीक से दृष्टिगोचर न होंगे ।

भरतमुनि के मूलवचन तथा अभिनवगुप्त की व्याख्या के आधार पर विचार करने पर स्पष्ट होगा कि रगपीठ, रङ्गशीर्ष तथा नपथ्यगृह प्रेक्षकों के बैठने के स्थान की अपेक्षा ऊँचे रखे जाते थे । इसका समर्थन मुनि के 'पूरणे मृत्तिका चात्र' ( ना० शा० २।७४ ) इत्यादि से भी होता है । यह भराव रङ्गशीर्ष के बनाने तथा वेदिका भूमि को ऊँचा उठाने हेतु किया जाता था । इस प्रकार स्पष्ट है कि रङ्गपीठ और उसी के समान मत्तवारणियाँ भी सामाजिकों के बैठने के स्थान ( अर्थात् आगे की प्रथम पक्ति ) की अपेक्षा ऊँची रखी जाती है । इससे यह भी स्पष्ट हो जाता है कि रगपीठ के दोनों पार्श्व में 'मत्तवारणी' की रचना की जाती थी । ( इसे न तो रगशीर्ष पर और न ही किसी एक भाजू में बनाया जाता था । )

'मत्तवारणी' का विश्लेषण नाट्यशास्त्र के अनुशीलनकर्ताओं के लिये महत्वपूर्ण स्थान रखता है । कुछ विद्वान् 'मत्तवारण' शब्द को उपयुक्त मानते हैं क्योंकि 'मत्तवारण' का अर्थ कोश में 'प्रसादवीथीना वरण्य' दिया गया है जिसमें कोई भ्रम नहीं रहता । परन्तु 'मत्तवारण' शब्द को ही स्त्रीलिंग में सौन्दर्याग्रान की दृष्टि से ही प्राचीन काल में परिवर्तित कर दिया गया होगा क्योंकि 'नाट्यशास्त्र' में सर्वत्र 'मत्तवारणी' पद ही मिलता है ।

कुमारी गोदावरी केतकर ने मत्तवारणी शब्द को अशुद्ध माना है । उनके मत में कारिणी, धारिणी की तरह 'मत्तवारिणी' शब्द व्याकरण सम्मत है । परन्तु इनकी कल्पना उचित नहीं मानी जा सकती । 'मत्तवारण' शब्द से 'दिग्गोरादिभ्यश्च' से ङीप् प्रत्यय का विधान कर 'मत्तवारणी' शब्द बनाया जा सकता है तथा व्याकरण की दृष्टि से भी इसमें अशुद्धि नहीं होगी ( क्योंकि गोरादि आकृतिगण होने से ङीप् प्रत्यय निर्बाध है ) । इसलिये जब 'मत्तवारणी' शब्द अशुद्ध नहीं है तो फिर इसके शुद्ध करने के प्रयास निरर्थक ही होंगे । 'मत्तवारण' शब्द की व्युत्पत्ति 'मत्त वारयति इति 'मत्तवारण' भी की जाती है । यद्यपि ऐसी व्युत्पत्ति से इसके स्वरूप का कोई संकेत नहीं मिलता ।

पर आगे हम बतलायेंगे कि 'मत्त. चासी वारण.' के द्वारा स्वरूप का साधारण सकेत ग्रहण होता है अतएव 'मत्तवारण' शब्द ही यहाँ उपर्युक्त प्रत्यय सम्पन्न होकर 'मत्तवारणी' की सिद्धि में सहायक है ।

मत्तवारणी के साथ अनेक प्रश्न ससक्त हैं, जिन पर आधुनिक अनुशीलनकर्त्ता विद्वानों ने पर्याप्त ऊहापोह एवं व्याख्यायें प्रस्तुत की हैं । अभिनवभारती के विद्यवे विवरण से स्पष्ट है कि रङ्गपीठ के दोनों ओर या फिर रगपीठ तथा रगशीर्ष के दोनों ओर मत्तवारणी की रचना की जाती थी । यह वरण्डा मुख्य भवन से बाहर की ओर बनेगा, भीतर नहीं, अतएव रगपीठ (तथा रगशीर्ष दोनों) के बराबर बननेवाली मत्तवारणी भी बाहर ही बनेगी, भीतर नहीं । इस तथ्य की मूलनाट्यशास्त्र तथा अभिनवभारती के मिलान से ठीक से हृदयगम किया जाना चाहिये ।

इसने स्पष्ट विवरण के बाद श्री डॉ० मनोमोहन घोष तथा प्रा० डी० आर० मनकड ने मत्तवारणियों का आकार वरण्डा मानते हुए भी इन्हें मुख्य भवन के अन्दर निर्मित माना । यह कल्पना नवीन अवश्य है किन्तु अभिनवभारती के विपरीत है ।

श्री० भानु ने मत्तवारणी शब्द की अन्वर्थ व्याख्या करते हुए कहा कि व्युत्पत्ति ( 'मत्तान् वारयतीति मत्तवारणी' ) के आधार पर मत्तवारणी की स्थिति रगपीठ के सामने रखी जाए । इनका मत है कि नाट्यप्रयोग को देखनेवाले ( दर्शक ) किसी दृश्य को देखकर कदाचित् भावावेश में आकर रगमञ्च पर अभिनय करनेवाले पात्रों के पास पहुँचने की चेष्टा करने लगते हैं इसलिए नाट्यप्रयोग को निर्बाध एवं व्यवस्थित रखने के लिये ऐसे दर्शकों की रोक आवश्यक है । इसी रोक के उद्देश्य से रगमञ्च के सामने लगाया जाने वाला कटहरा ही मत्तवारणी है । इसी मत का व्युत्पत्ति के आधार पर समर्थन कर श्री जयशङ्करप्रसाद ने भी मत्तवारणी का उपयोग मत्तवालों का वारण माना है परन्तु इनके मत में मत्तवारणी का स्थान रगपीठ के अगले भाग में था जो रगपीठ के बराबर केवल एक ओर चार खम्भों से रुकावट के लिये बनायी जाती थी । इसकी ऊँचाई डेढ़ हाथ रखी जाती थी तथा यह रगपीठ के अगले भाग में लगा दी जाती थी । ( देखिये काव्यकला तथा अन्य निबन्ध-जयशंकर प्रसाद, पृष्ठ ६३ )

इस प्रकार अन्वर्थ व्याख्यान के आधार पर खड़ी की गयी मत्तवारणी की कल्पना सौन्दर्यमयी चाहे बन जाए किन्तु इस प्रकार की खींचातानी से उसकी सही स्थिति एवं उपयोग ही बदल डाला गया । श्री० भानु तथा श्री प्रसादजी

के ये सुझाव विचित्र होकर रह गये । इसका कारण यह भी रहा कि ऐसी मत्तवारणी स्वयं ही दर्शक एवं अभिनय प्रयोग के मध्य द्वाकट है ।

बड़ोदा से प्रकाशित अभिनवभारती व्याख्या समन्वित 'नाट्यशास्त्र' के परिशिष्ट में प्रो० सुब्बाराव ने 'नाट्यमण्डप' पर स्वतन्त्र निबन्ध लिख कर समग्र द्वितीयाध्याय पर प्रकाश डालने का महनीय प्रयास किया । इसमें मत्तवारणी पर एकदम अछूती तथा चोंका देने वाली कल्पना प्रस्तुत की गयी, जो उनकी अनुसोलनप्रतिभा-प्रसूत है । इनका कहना है कि मदमरा हाथियों की कलात्मक पक्ति ( जिसे एक लम्बी पट्टी में उत्कीर्ण कर नाट्यमण्डप की ऊँचाई के मध्य अलङ्कारण के लिये लगाया जाता है ) ही 'मत्तवारणी' है ।

अपने पक्ष को प्रस्तुत करते हुए इनने मूलपाठ में भी संशोधन किया है । इनके मत में 'चतुस्तम्भसमायुक्ता' पाठ शुद्ध नहीं है अतएव इसे 'चतुस्तम्भ-समायुक्ता' माना जाना उचित है । स्तम्भपद का अर्थ है हाथियों के बाँधने का छूँटा या स्तम्भ । अतएव चार खम्बों अर्थात् छूँटों से युक्त मत्त हाथियों की पक्ति को रगमञ्च के सामने के भाग में एक पट्टी पर उत्कीर्ण कर ( या एक लम्बी पक्ति में चित्रित कर ) सजावट के लिये लगाया जाए । यह डेढ़ हाथ मञ्च के समतल ( के नीचे तक ) से उठायी जाती है । इस प्रकार 'मराता वारणानां श्रेणि मरावारणी' अपने यौगिक अर्थ के अनुसार सम्पन्न की जा सकती है ।

इस मत्तवारणी को लगाने का एक विशेष अभिप्राय भी है । क्योंकि रगपीठ का रत्नक देवता इन्द्र माना गया है अतएव उसके वाहन ऐरावत की यह प्रतीक है । इसीलिये मत्तवारणी की अधिदेवता विष्णु नाट्यशास्त्र में मानी गयी है ।

श्री राय का मत है कि 'उत्सेधेन तयोस्तुल्यम्' में 'तयो' पद का अर्थ होगा 'मरावारणीरगमण्डपयो' । इस प्रकार इस वाक्य का अर्थ होगा— 'मत्तवारणी रगमण्डप के बराबर ऊँचाई से' । यह 'मरावारणी' एक पङ्क्ति की होगी अतएव यह सामने की ओर दिखाई देने वाली रगपीठ की एक बाजू है ।

श्रीराव का यह मत अलङ्कारण की दृष्टि से भले ही एक उत्तम सुझाव हो किन्तु इससे भरतमुनि के आशय की सुस्पष्ट व्याख्या नहीं होती क्योंकि मत्तवारणी केवल प्रतीक या नाट्यमण्डप का अलङ्कारमात्र नहीं है ।

'मत्तवारणी' नाट्यशाला में उपयोग के कारण अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है इसी कारण वह रगपीठ की तथा कभी-कभी रगपीठ एवं रगशीर्ष की बाजू में निर्मित की जाती थी जो एक वेदिका पर बनी होती थी । मरावारणी शब्द इसके ऊपरी आकार को भी संकेतित करता है क्योंकि एक वरडे



के आकार की बनाकर इसके ऊपरी भाग को हाथी द्वारा ऊँची की गई सूँठ के आकार में अम्बारी के समान रखा जा सकता है।

श्री भोजराज ने अपने समराङ्गणसूत्रघार में इसके आकार को इस प्रकार निदर्शित किया है —

मुखभद्र भवेद्युक्त वेदिका मत्तवारणी ।

क्षेत्रभागोदयार्धं भूराभूमिफलकान्तरम् ॥ ( राजगृह अध्या० ३०।१ )

[ ऐसी मत्तवारणी से या अम्बारी से वेदिका का भाग सुहाना हो जायगा जो भूमि के एक छोर से उठकर भूमि के दूसरे छोर तक के भाग की आच्छादित किये रहती है । ]

इसके मुकाब का विवरण भी भोजराज ने वही दिया है। तदनुसार— यह अम्बारी जितनी बड़ी होगी उसकी ऊँचाई के तीसरे हिस्से के बराबर उसका निकास रखा जाएगा। उदाहरण के लिये यदि १२ फुट ऊँची मत्तवारणी बनायी जाती है तो इसके आगे की निकासी या छज्जे को ४ फुट आगे निकला हुआ बनाना चाहिए।' ( राज० अध्या० ३०।१०-११ )

नाट्यप्रयोग के लिये मत्तवारणी आवश्यक एवं उपयोगी वस्तु ( होती ) है क्योंकि एक अङ्क के अन्तर्गत आनेवाले दृश्यों का कई स्थानों पर अभिनय किया जाता है। यह अभिनय अधिकांश में रंगपीठ पर होता है अतएव जब किमी दूसरे प्रदेश तक जाने की पात्रों की स्थिति आती है तो ऐसे दृश्य में पात्र परिक्रमण करते हुए मत्तवारणी में सजे दृश्य में पहुँचा दिये जाते हैं। इससे स्पष्ट हो जाएगा कि मत्तवारणी वर्तमान प्रचलित पक्षक ( Wings ) नहीं है तथा इसकी नाट्यप्रयोग में उपयोगिता की ध्यान में रख कर ही भरतमुनि ने प्रमाण आदि देकर इतना सुस्पष्ट एवं विस्तीर्ण व्याख्यान किया था।

**पङ्कदास्क—**

७३-७७ रङ्गपीठ की रचना के प्रसङ्ग में 'रङ्गशीर्ष' का उल्लेख हो चुका था अतः रंगशीर्ष के 'पङ्कदास्क' के विषय में यहाँ विचार करना इष्ट है।

नेपथ्यगृह की भित्ति के साथ—उससे लगे हुए एक दूसरे से आठ हाथ ही दूरी पर—दो खम्भों को खड़ा कर उनके मध्य दो छोटे द्वार बनाने की अपेक्षा से चार हाथ के अन्तर पर अन्य दो खम्भों को खड़ा करते हैं। इनके ऊपर और नीचे दो लकड़ियों को लगाया जाए। इस प्रकार छ काष्ठ खण्डों के रहने से इसे 'पङ्कदास्क' कहते हैं। इसका विग्रह होना—'यत्र पङ्कदास्करि

तन् 'पङ्काशक', सजाया कन्' अर्थात् जिसमें छ काष्ठ घण्ट लगे हों उसे पङ्काशक कहते हैं। इसमें सजा के अर्थ में 'कन् प्रत्यय' का विधान करते हुए 'पङ्काशक' शब्द निष्पन्न किया गया है।

इससे नेपथ्यगृह में दो द्वार बनाते जाते हैं एवं इन दो द्वारों में एक दक्षिण तथा दूसरा उत्तर की ओर रखा जाता है। इनका उपयोग अभिनय पूर्ण करने के पश्चात् पात्रों के विश्राम या प्रतीक्षा के लिए किया जाता है। इसके अतिरिक्त एकाएक सामाजिकों ( प्रेक्षकों ) की दृष्टि से बचने में भी ये द्वार सहायक होते हैं।

इस पर प्राचीन व्याख्याकार नाट्यवर्तिकार हर्ष का निम्न मत है—

'पार्श्वद्वयोर्ध्वाधरदासमण्डित

स्तम्भद्वयोपेतमिह त्रिद्वारकम्।' इति पङ्काशकम्।

अर्थात् किनारों या बाजुओं में दो खम्भे, उनके ऊपर तथा नीचे दो लकड़ियों से युक्त और बीच में लगे दो खम्भों से युक्त तीन दरवाजे वाली तिहरी को यही 'पङ्काशक' कहा जाता है, क्योंकि इसमें सगी हुई लकड़ियों की सख्या छ होती है।

अन्य ( तीसरे पक्ष के ) व्याख्याकारों का मत है कि दासकर्म के जो छ प्रकार हैं उन्हें ही पङ्काशक समझना चाहिए जिनको भरतमुनि ने ही आगे दर्शाया है। दासकर्म के ये छ प्रकार इस प्रकार हैं—( १ ) ऊह, ( २ ) प्रत्यूह, ( ३ ) निर्यूह ( ४ ) सज्जवन, ( ५ ) अनुबन्ध तथा ( ६ ) कुहर। ये ही पङ्काशक हैं। इनके लक्षण क्रमशः दिये जा रहे हैं।

( १ ) 'ऊह' कहते हैं—स्तम्भ के ऊपरी सिरे से निकला हुआ काष्ठ। ( २ ) 'प्रत्यूह' का आशय है—तुला या उस काष्ठ के ऊपर का दूसरा घण्ट, जो उससे भी अधिक बाहर निकला हुआ रहे, ( ३ ) 'निर्यूह' का अर्थ है—तुला से बाहर दो खम्भों के मध्य लगा हुआ चौखट या तख्तों की दीवार। ( ४ ) 'सज्जवन' कहने हैं—ऊपर की ओर उठे हुए दीवार जैसे लकड़ी के तख्तों की, ( ५ ) 'अनुबन्ध' ऊपर की ओर उभार कर की गयी लकड़ी की खुदाई होती है तथा ( ६ ) 'कुहर' का अर्थ होता है लकड़ी पर की गयी वह खुदाई जिसे अन्तर गड्ढ की गहरा करते हुए ( कुरेदते हुए ) किया जाता है।

७७-७८ रमशोर्ष के घरातल पर कछुए की पीठ का भाग ( अर्थात् तारों और से ढलवाँ और बीच में उभरा हुआ भाग ) 'कुम्पृष्ठ' कहलाता है।

‘मत्स्यपृष्ठ’ कहते हैं चारों ओर नीचा और बीच में दूर तक उभरा हुआ सम्बा भाग । आशय यही कि इन दोनों प्रकार के घरातस रमणीय के नहीं रहने चाहिए ।

८०-८४. दाढकर्म के ■ प्रकार हैं—ऊह, प्रत्यूह, त्र्यह, सज्जवन, अनु-बध तथा कुहर । इनकी व्याख्या पूर्व में की जा चुकी है । ऊह तथा प्रत्यूह की एक व्याख्या और भी है । ऊह प्रत्यूह का अर्थ यहाँ होगा—‘तर्क में उपयोषी अन्वय का नाम है ‘ऊह’ तथा व्यतिरेक का नाम होगा ‘प्रत्यूह’ जिन्हें दूसरे शब्द में ऊहापोह भी कह सकते हैं ।

८४-८५. प्रतिहार अर्थात् अवान्तर द्वार को द्वारविद्ध न करे अर्थात् दोनों दरवाजों का मध्यभाग एक दूसरे के सामने नहीं आने पाए । नागदन्त का अर्थ है खम्भे के ऊपर लगाई जाने वाली छूटी जिसे पुतली या बिन्नादि के टाँगने के लिये लगाया जाए । इसे कुछ शिल्पज्ञ गजमुख कहते हैं । आशय यह कि नागदन्त दीवारों में नहीं लगाये जायें ।

८५-८६. आचार्य अभिनवगुप्तपाद ने द्विभूमि के विषय में अन्य व्याख्याकारों के कुछ मत दर्शाये हैं । तदनुसार द्विभूमि का प्रथमपक्ष ( १ ) में अर्थ है—दो भूमि अर्थात् रमणीय के नीचे और ऊपर की भूमि से युक्त । द्वितीयपक्ष ( २ ) में इसका अर्थ है—सत्तवारणी के बाहर निकले भाग के बराबर दूसरी भूमि बना कर चारों प्रदक्षिणा भाग के समान दूसरी भूमि से युक्त जो होता है वही द्विभूमि कहलाता है । यह द्वितीयपक्ष है । तथा ( ३ ) मण्डप के ऊपर दूसरी मजिल बनाने पर भी नाट्यमण्डप द्विभूमि कहलाता है । यह तृतीयपक्ष है ।

इसके अतिरिक्त कुछ व्याख्याकार मूल में द्विभूमि पद को चूँद कर ‘अद्विभूमि’ पद मानते हैं । इनका मत है कि नाट्यमण्डप में एक ही मजिल होती है ।

आचार्य भट्टतोत द्विभूमि पद की दीप्सागर्भ व्याख्या करते हैं । अर्थात् दो-दो प्रकार की भूमि जिसमें हो ऐसा नाट्यमण्डप द्विभूमि होगा । यह इस प्रकार होगा कि भूमि क्रमशः नीची, फिर ऊँची होती हुई रमणीय के पास से रमणीय के द्वार तक समान ऊँचाई में समाप्त होती है । इस प्रकार की भूमि रहने में प्रेक्षकों की एक दूसरे की आँठ नहीं आती और न एक दूसरे को ढँक सकता है । इसके अनिर्दिष्ट इसका आकार पर्वतगुहा सदृश हो जाता है जिससे शब्द बाहर नहीं जाता और जासी आदि बना कर वातायन की न्यूनता भी इसमें बनी रहती है ।

इस प्रकार द्विभूमि नाट्यमण्डप होने पर गीत ( तथा बाद्यो मे ) विद्यमान स्वरों की सम्भीरता नाट्यमण्डप मे घूम कर एक दूसरे की प्रतिध्वनि को उत्पन्न कर भर जाने के कारण हो जाती है ।

‘कुतप’ शब्द का अर्थ है गायक एवं वादक वर्ग । इसकी व्युत्पत्ति है—‘कुनेत्र्यभूमिस्ता तपत्युज्ज्वलयतीति कृत्वा कुतुप’ अर्थात् जो नाट्यभूमि को उज्ज्वल या सुशोभित करे उसे कुतुप’ कहा जाता है । इसकी अन्यव्युत्पत्ति है—‘कुत शब्द पातीति कुतप’ अर्थात् जो शब्दों की रक्षा करवा हो ।

९१-९२ यद्यपि विकृष्ट नाट्यमण्डप के वर्णन से चतुरस्र नाट्यमण्डप का भी अनुमान सम्भव हो सकता है फिर भी विस्पष्ट कथन के अद्वैत से मुनि ने इसका ‘पुनरेव’ इत्यादि से अलग विवरण दिया है । इसके अतिरिक्त चतुरस्र मण्डप के लक्षण के बिना विकृष्ट नाट्यमण्डप के स्तम्भविभाग एवं प्रेक्षकादि की उपवेशन भूमि व्यवस्था आदि का समझना बोध भी सम्भव नहीं है । इस कारण चतुरस्र नाट्यमण्डप का पृथक् सुस्पष्ट लक्षण देना आवश्यक है । विकृष्ट नाट्यमण्डप के लक्षण मे मुनि ने स्तम्भो एवं रंगयोजना ( या प्रेक्षकों को बैठने के उपयुक्त भूभाग की व्यवस्था ) को चतुरस्र नाट्यमण्डप के समान समझने का उल्लेख किया है, अतएव विकृष्ट के लक्षण को पूरा करने के लिये भी चतुरस्र का लक्षण बतलाना आवश्यक है इस तत्त्व को मूल कारिका के ‘पुन’ शब्द से यहाँ सूचित किया गया है ।

‘समन्तत’ का आशय है कि चारो दिशाओ मे बत्तीस बत्तीस हाथ के प्रमाण वाला वर्गाकार ( चौकोर ) नाट्यमण्डप का निर्माण किया जाए ।

९३. ‘प्रविमण्य च’ का अर्थ है पूर्ववत् ३२ × ३२ हाथ के प्रमाण को नाप कर इस प्रकार पूर्ववर्णित विकृष्ट नाट्यमण्डप के विधानानुसार ही आरम्भ से लेकर विधानानुसार सभी कार्य सम्पन्न किये जाएँ तथा बाहर की ओर पक्की ईंटों की दीवारें बनवा दी जाएँ ।

९४ इसके उपरान्त जिन स्तम्भों को ( नाट्यमण्डप के ) भीतर लगाना है उनका विधान इस कारिका से बतलाया गया है । तदनुसार चतुरस्रनाट्य मण्डप के ३२ × ३२ हाथ के भूक्षेत्र को चारो ओर से आठ आठ विभागो मे विभक्त करना चाहिए जिससे अंतरज या चौपट के फलक के समान चौसठ कोठों का एक क्षेत्र नैयार हो । इसमे बीच के कोठों मे चारों ओर से आठ आठ हाथ प्रमाण वाला रङ्गपीठ बनाया जाए । इसके पश्चिम की ओर पूर्व पश्चिम बारह हाथ का एवं उत्तर-दक्षिण बत्तीस हाथ का क्षेत्र बचेगा । इसमे रंगपीठ के अन्दर समाविष्ट भाग आठ हाथ का होगा । पश्चिम की ओर जो बारह हाथ का ( अर्थात् १२ × ३२ हाथ का ) क्षेत्र बचेगा, उसमे से रङ्गपीठ

का समीपवर्ती—पूर्व पश्चिम चार हाथ और चौड़ाई में बत्तीस हाथ क्षेत्र को लेकर उस पर रङ्गपीठ से पश्चिम की ओर उत्तने ही प्रमाण वाले ( अर्थात्  $४ \times ३२$  हाथ के ) पट्टाकार समन्वित रङ्गपीठ की रचना करना चाहिये तथा इससे पश्चिम में बचे हुये भाग पर ( अर्थात्  $८ \times ३२$  हाथ के क्षेत्र पर ) नेपथ्यगृह का निर्माण करना चाहिये ।

इस प्रकार जब रंगपीठ, रंगशीर्ष तथा नेपथ्यगृह का निर्माण हो जाए तो रंगपीठ को लक्ष्य-केन्द्र मान कर पट्टाकार स्तम्भों के अतिरिक्त ( आगे बतलाये गये ) विधानानुसार दस स्तम्भ लगाना चाहिए ।

इनका विभाजन इस प्रकार है—पहिले चार स्तम्भ रंगपीठ के चारों कोनों में लगाये जाएँ । इसके पश्चात् आग्नेयकोण के स्तम्भ से चार हाथ की दूरी पर दक्षिण की ओर एक स्तम्भ लगाना चाहिये । इसी प्रकार नैऋत्य कोण के स्तम्भ से भी चार हाथ की दूरी पर दक्षिण की ओर दूसरा स्तम्भ लगाया जाए । [ फिर ईशान कोण के स्तम्भ से चार हाथ दूरी पर उत्तर की ओर एक स्तम्भ तथा वायव्य-कोण के स्तम्भ से चार हाथ की दूरी पर दूसरा इसी प्रकार स्तम्भ लगाया जाए । ] तब पूर्वभाग के ईशान और आग्नेय कोण के स्तम्भों से चार हाथ की दूरी पर पूर्व की ओर दो स्तम्भ और लगाये जाते हैं । इस प्रकार कुल मिलाकर कोणों में लगने वाले छ स्तम्भ हो जाते हैं । इनमें यदि रंगपीठ के चारों कोनों में लगने वाले चार स्तम्भों को और जोड़ दें तो सब मिलाकर स्तम्भों की संख्या दस हो जाती है । ये दस स्तम्भ रङ्गपीठ पर लगाये जाते हैं ।

९५-९६. इन दस स्तम्भों के बाहर की ओर दर्शकों के [ सामाजिकों के ] बैठने के लिये आसन बनाना चाहिये जो लकड़ी और ईंटों से सोपानवद्ध आकृति में बनाये जाते हैं । ये आसन स्तम्भों के बाहर रहते हैं क्योंकि उनके समीप रहने पर देखने में रुकावट आती है । यहाँ 'रङ्गपीठावलोक्यम्' पद से इसी तथ्य की ओर संकेत किया गया गया है । इसकी व्याख्या है—'रङ्गपीठावलोकने साधु भूत रङ्गपीठावलोक्यम्' । इससे भी नाट्यमण्डप के द्विभूमिस्व का समर्थन होता है ।

९७ बीच में लगनेवाले अन्य स्तम्भों का इस कारिका में विवरण दिया गया है । इनका क्रम यह है—रङ्गपीठ के दक्षिण में लगाये गये दो स्तम्भों से चार हाथ के अन्तर पर एवं एक दूसरे आठ हाथ के अन्तर पर दो स्तम्भ, दक्षिण पूर्व के आग्नेय कोण के स्तम्भ के सामने आने वाले पूर्व स्तम्भ से चार हाथ की दूरी पर दक्षिण की ओर दक्षिण स्तम्भ लगाते हैं । इसी प्रकार पूर्व स्थापित दस स्तम्भों में से दक्षिण की ओर स्तम्भों एवं दक्षिण की भित्ति के मध्य भाग में तीन स्तम्भ लगते हैं । इसी प्रकार उत्तर की ओर भी तीन

स्तम्भ लगाये जाते हैं जो सब मिला कर मध्यभाग में लगने वाले छ स्तम्भ हो जाते हैं ।

९८. इसके पश्चात् आठ स्तम्भ और लगाते हैं । इनका योजना-क्रम इस प्रकार है—दक्षिणभित्ति के उत्तरभाग की ओर चार हाथ के अन्तर पर एक स्तम्भ पूर्व में लगाया जाता है । यह उत्तर की ओर पूर्व स्थापित छ स्तम्भों में से तृतीय स्तम्भ से अब दक्षिणभित्ति से (भी) चार हाथ के अन्तर पर होता है । इसी प्रकार उत्तरभित्ति से दक्षिणभाग की ओर भी चार हाथ के अन्तर पर एक स्तम्भ लगाएँ । इसके बाद पूर्व की भित्ति से चार हाथ की दूरी पर रगमञ्च के विभागों को मान कर तदनुसार दो स्तम्भ और फिर इन से भी प्रत्येक से चार चार हाथ के अन्तर पर दो-दो स्तम्भ (अर्थात् ४ स्तम्भ) लगाते हैं । इस प्रकार सब मिलाकर ( १ + १ + २ + ४ = ८ ) आठ स्तम्भ हो जाते हैं ।

‘विद्यास्य’-पद की व्याख्या है—‘विद्यामास्य मुख यस्य तत्’ अर्थात् जिनके मुख विद्यने के कारण एक दूसरे के अन्दर घुसे हुये रहते हों । इस प्रकार के आठ-आठ हाथ वाले गहतीरों को—धिन पर कलात्मक विधान में पद्म आदि उत्कीर्ण किये हो—इन स्तम्भों पर स्थापित कर दे और इन गहतीरों के मुखों के जोड़ पर एक हाथ के प्रमाण की धारिणी—अर्थात् तुलाओं को रोकने वाले स्तम्भों को सहारा देनेवाले काष्ठखण्डों को ऊपर स्थापित करने हैं ।

चतुरस्रमण्डप का यही स्तम्भ विधान है । इसी विधान की विदृष्ट तथा व्यथ नाट्यमण्डपों पर भी विचार कर ठीक से लागू करना चाहिए । उपर्युक्त मायता नाट्यशास्त्र के प्राचीन व्याख्याकार श्री शंकु की है । भट्ट लोहलट आदि अन्य व्याख्याकारों का मत है कि ये आठ स्तम्भ नेपथ्यरुह में लगाए जाते हैं ।

इसके अतिरिक्त नाट्यशास्त्र के वातिककार ( हर्ष ) ने इन स्तम्भों की व्यवस्था का निम्न क्रम बतलाया है —

अन्तर्नेपथ्यगृह स्तम्भौ द्वौ पीठगाम् चत्वार ।

परितोऽन्ये चत्वारो दशैवमुक्ता भवन्त्येते ॥ क ॥

चत्वार पाश्चात्स्या पश्चादग्ने च याविह द्वौ द्वौ ।

ते चाप्यष्टावन्ये ह्यपरि निवेश्या य उद्दिष्टा ॥ ख ॥

पट् सान्तरास्तथान्ये कार्या इति भवति शास्त्रतात्पर्यम् ।

दत्तोऽन्यथा क्रमस्तथा वा कञ्चिदेव भवेदत्र ॥ ग ॥

भित्ते स्तम्भानाञ्च स्यादन्तरमण्डपहस्तमेवान्ते ।

तैश्चैस्त्रिष्वपि स्याद्विह चाधारो ह्यपरि काष्ठासु ॥ घ ॥

पूर्वर्णित दस स्तम्भों में से दो स्तम्भ नेपथ्यपृष्ठ में, चार स्तम्भ रङ्गपीठ पर तथा शेष चार स्तम्भ रङ्गपीठ की दोनों बाजुओं में प्रत्येक आठ-आठ हाथ की दूरी पर लगाए जाने चाहिये । ( इस प्रकार कारिका २।६७ में कहे गये दस स्तम्भों की स्थापना की गयी ) । ( क )

इसके पश्चात् आठ स्तम्भों में से चार स्तम्भ रङ्गपीठ के पाश्यों में रङ्ग-पीठ के आगे और पीछे दो दो स्तम्भ प्रत्येक ओर लगाये जाते हैं । ( इस प्रकार कारिका २।६८ के अनुसार आठ स्तम्भ की विधि हो गयी ) । ( ख )

इसके उपरान्त शेष स्थानों पर आवश्यकता एवं अवसर का विचार करते हुए शास्त्रानुसार छ स्तम्भ और लगाना चाहिये । परन्तु इसके बहि-रिक्त तर्कसम्मत अन्य क्रम में भी इसे रखा जा सकता है । ( ग )

किन्तु प्रत्येक स्थिति में भित्ति से स्तम्भों का अन्तर अधिक से अधिक आठ हाथ का रहना चाहिये ( और कम से कम चार हाथ भी रह सकता है ) । इस प्रकार स्तम्भों को स्थापित करने से ऊपर की ओर काष्ठाच्छादन या छन के लिये ठीक आधार प्राप्त हो जाता है । ( घ )

स्तम्भविषयक ध्यवस्था में इस प्रकार इन आचार्यों के विविध मत प्राप्त होते हैं । इस विषय में उपाध्याय भट्ट तौत ने तार्किक विश्लेषण करते हुये बतलाया कि प्रेक्षागृह के तीन विभाग होते हैं—अधोभूमि, रङ्गपीठ तथा [ रङ्गपीठ सहित ] नेपथ्य । स्तम्भों का विभाजन इन्हीं विभागों में स्तम्भ स्थापनाय किया गया है । तदनुसार 'तन्त्राभ्यन्तरत' इत्यादि के द्वारा अधो-भूमि ( सामाजिकी के बैठने के स्थान ) में दस स्तम्भ लगाते हैं । इनका क्रम यह है कि बत्तीस हाथ की चौड़ाई में दोनों भित्तियों से एक एक दूसरे से चार चार हाथ की दूरी पर दो दो स्तम्भ लगाये जाते हैं । इस प्रकार दोनों ओर की दीवारों के पास चार स्तम्भ हुए । फिर इन्हीं भित्तियों में आठ आठ हाथ की दूरी पर दो-दो स्तम्भ और लगाए जाएँ जो चार होंगे । इस प्रकार सब मिलाकर आठ स्तम्भ हो जाएँगे ।

इन स्तम्भों को लगाते समय एवं इनका एक दूसरे से अन्तर रखते समय ( भी ) यह ध्यान रहना चाहिये कि इनमें से कोई स्तम्भ किसी द्वार के सामने न आने पाए । इस प्रकार पूर्व अर्णित दस स्तम्भों में से आठ स्तम्भ लग जाने पर दो स्तम्भ रङ्गपीठ के पूर्वभाग की ओर लगे हुये दोनों स्तम्भों की बाजु में एक दूसरे से आठ हाथ की दूरी पर लगा दिये जाएँ । अब इस प्रकार दोनों ओर पाँच पाँच स्तम्भ हो जाएँगे ।

‘रङ्गपीठोपरिस्थिता’ मे विद्यमान उपरि शब्द का अर्थ सम्मुख लेना चाहिये ( अर्थात् रङ्गपीठ के सम्मुख ) । आशय यह है कि रङ्गपीठ को छोड़ कर उसके अगले भाग अर्थात् अधोभूमि मे ये दस स्तम्भ लगाये जाने चाहिये । तब फिर बची हुई भूमि मे प्रेक्षकों के उपवेशनाय आसनों की व्यवस्था करनी चाहिये ।

इसके पश्चात् रङ्गपीठ पर छ स्तम्भ लगाये जाते हैं । ये बत्तीस हाथ की लम्बाई मे रङ्गपीठ के पूर्व दिशा वाले दोनों कोनों पर दो स्तम्भ तथा उनके समीप उत्तर दक्षिण मे आठ-आठ हाथ के अन्तर पर दो स्तम्भ और लगते हैं । इस प्रकार सब मिला कर आठ-आठ हाथ की दूरी पर चार स्तम्भ हो जाते हैं । इसके बाद अधोभूमि मे रङ्गपीठ के कोनों पर स्थित दोनों स्तम्भों से पूर्व की ओर आठ आठ हाथ के अन्तर पर दो स्तम्भ लगाये जाते हैं । इस प्रकार आठ-आठ हाथ के अन्तर पर छ स्तम्भ लगने हैं ।

इसके उपरान्त रङ्गपीठ के पीछे रङ्गशीर्ष का ( बारह हाथ चौड़ा एवं बत्तीस हाथ लम्बा ) भाग बचता है । उनका चार हाथ चौड़ा तथा बत्तीस हाथ लम्बा जो भाग होगा उस पर दो तुलार्ण डालना चाहिये और प्रत्येक के नीचे आठ-आठ हाथ के अन्तर पर चार स्तम्भ लगाना चाहिये । ये आठ स्तम्भ रङ्गशीर्ष पर लगाये जाते हैं जिनका मुनि ने ‘अष्टौ स्तम्भान् पुनश्चैव’ ( ना० शा० २।१८ ) के द्वारा निर्देश किया है । अतएव रङ्गशीर्ष पर ये आठ स्तम्भ नियमत लगाये जाने चाहिये ।

१००. अधोभूमि, रङ्गपीठ तथा रङ्गशीर्ष पर स्तम्भों के लगाने के पश्चात् प्रेक्षागृह के ३२ X ८ हाथ वाले अवशिष्ट भूभाग पर जो नेपथ्यद्वार है तथा जहाँ से रङ्गपीठ पर पात्रों का प्रवेश होता है, उस कक्ष्या विभाग मे दो द्वार रखे जाते हैं । इन दो द्वारों को मुनि ने काक्ष्या विभाग अध्याय मे बतलाया भी है । अतएव द्वार शब्द को जातिपरक मान कर यहाँ एकवचन मे प्रयुक्त समझना चाहिए । इसके अतिरिक्त द्वार का ‘एकम्’ विशेषण भी वर्गीकरण के लिये ही यहाँ प्रयुक्त किया गया है ।

१०१. नेपथ्यगृह में रखा गया एक अन्य ( तीसरा ) द्वार पात्रों के प्रवेशार्थ रखा जाता है जिससे सूत्रधार तथा इसकी भार्या आदि पात्रों का प्रवेश होता है । इसके अतिरिक्त मुख्य द्वार के रूप मे चौथा द्वार प्रेक्षकों के प्रवेश के लिये ( प्रेक्षागृह के ) सामने की ओर बनाते हैं । यहाँ सामने शब्द का अर्थ



है पूर्व दिशा में। जैसा कि कक्षाछाया ( भा० शा० अ० १३ ) में बतलाया गया है कि नेपथ्यगृह के सामने पडनेवाला द्वार पूर्वद्वार कहलाता है। इस प्रकार सब मिला कर [ दो द्वार वाद्यवादकों के प्रवेशार्थ, एक पात्रों के प्रवेशार्थ तथा एक मुख्य द्वार सामाजिकों के प्रवेशार्थ ] चार द्वार हो जाते हैं।

अन्य आचार्यों का मत है कि दो द्वार वाद्यवादकों के प्रवेशार्थ, दो द्वार पात्रों एवं प्रेक्षकों के प्रवेशार्थ उपर्युक्त विधानानुसार रखने के अनिवारित प्रकाश एवं वायु के लिये दो द्वार अगल-बगल में भी रखे जाएँ। इस प्रकार नाट्यगृह में छ द्वार रहने चाहिये।

१०४. 'समुन्नत' का आशय है कि रङ्गपीठ की अपेक्षा ऊँचाई पर विकृष्ट नाट्यमण्डप में रङ्गशीघ बनाया जाए ( क्योंकि चतुरस्र में रङ्गशीघ समतल होना है )। इससे यह भी सूचित होता है कि विकृष्ट नाट्यमण्डप में चतुरस्र के क्रम में कहे गये स्तम्भों की संख्या को भी दुगुना कर देना चाहिये। यही दोनों में अन्तर है।

१०५-१०६. इस स्थान पर मूल में प्रयुक्त अथ पद लक्ष्य तथा 'त्रिकोण' पद लक्षण है। क्योंकि यह नाट्यमण्डप पूर्वोक्त दोनों नाट्यमण्डपों से सम्बन्ध रखता है। अतएव इसका मान दोनों नाट्यमण्डपों के अनुसार [ अर्थात् अथ नाट्यमण्डप का प्रत्येक भुजा का आकार ६४ हाथ या ३२ हाथ का ] रखा जाए। इनके बीच में रङ्गपीठ त्रिकोणात्मक आकारवाला तथा रङ्गशीघ तथा नेपथ्यगृह भी त्रिकोण ही रखे जाते हैं।

१०७. इस नाट्यमण्डप का द्वार भी विकृष्ट तथा चतुरस्र नाट्यमण्डपों के समान पूर्व दिशा में कोण पर निर्मित किया जाए। यह द्वार प्रेक्षकों के प्रवेशार्थ रहता है। रङ्गपीठ के पिछले भाग में विद्यमान रङ्गशीघ में दूसरे द्वार बनाये जाएँ। यहाँ भी पूर्ववत् जातिविवक्षा में द्वार शब्द का एकवचन में प्रयोग किया गया है। अतएव नेपथ्यगृह से प्रवेश करने वाले पात्रों के प्रवेशार्थ रङ्गशीघ तथा नेपथ्यगृह के मध्य दो द्वार ही बनाये जाते हैं। मूल में प्रयुक्त 'च' शब्द से पात्रों के प्रवेशार्थ द्वार निर्माण करना समझना चाहिये। इस प्रकार अथ नाट्यमण्डप में कुल तीन द्वार ही बनेंगे।

१०८. यहाँ प्रयुक्त 'सर्व' पद से चतुरस्र नाट्यमण्डप की अपेक्षा न्यूनाधिक्य न होना सूचित किया गया है। क्योंकि विकृष्ट नाट्यमण्डप में स्तम्भों की द्विगुणता या आधिक्य बतलाया गया है। अथ नाट्यमण्डप में प्रतिरङ्ग

अर्थात् रङ्गशीर्षं मे दो द्वार बनाये जाएँ । ये रङ्गशीर्ष के पीछे तथा उसके दोनों ओर बनाये जा सकते हैं ।

१०९ इस प्रकार नाट्यमण्डपों के इन अठारह प्रकारों के समझ लेने पर आवश्यकतानुसार अनेक प्रकार के नाट्यमण्डप बनाये जा सकते हैं । यहाँ कुछ पद ऊहापोह करते हुये नाट्यमण्डप का निर्माण करवाने वाले चतुर एवं शिल्पशास्त्र—विज्ञाताओं के लिय प्रयुक्त किया गया है ।



## तृतीय अध्याय

१. नवनाट्यमण्डप के निर्माण होने पर देवगण का अर्चन क्रम प्राप्त है तथा आवश्यक भी। प्रथम अध्याय में स्वयं भरतमुनि ने अर्चनविधि सम्पन्न करने का निर्देश किया था अतएव उसका निरूपण करना ही प्रस्तुत अध्याय की सगति है जो प्रयोग के क्रम को ध्यान में रखते हुये स्थापित की गयी है। इसके अतिरिक्त मण्डप विधान के अनन्तर इसका विवरण आवश्यक होने के कारण भी यहाँ रखा गया है क्योंकि देवपूजन के बिना नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करना अभीष्ट नहीं है। यहाँ 'अप्यपरै' पद के द्वारा ब्राह्मणों से 'रक्षोघ्नमन्न' का अन्न करवाना संकेतित किया गया है।

२. 'अग्निवासन' शब्द का आशय है देवगण को तबनिर्मित नाट्य-भवन में निवासाय आमन्त्रित करना।

३. 'उद्योतन' यहाँ पर्यग्निकरण विधि को संकेतित करता है। अर्थात् जलते हुये दमों या समिधा से रङ्गमन्त्र पर प्रकाश करना। यह एक धार्मिक विधि है।

४. 'प्रतिसर' शब्द का अर्थ है सूत से निर्मित ककण का बाँटना। आज भी यह प्रथा विद्यमान है।

५. 'प्रयुक्त' शब्द से सर्व प्रथम ईशान-काण में भगवान् शिव की स्थापना करने का संकेत किया गया है। इसके उपरान्त क्रमशः विशाखो में देवगण की विधिवत् स्थापना करनी चाहिये।

६. 'उत्कारिक' शब्द का अर्थ है मीठा पदार्थ जो लपसी या हलवा जैसा हो।

७-१०. देवगण के पूजन का उद्देश्य है प्रयोग में सम्भावित अनर्थ बाधा या असफलता का दूर होना। मुनि ने इसकी अनिवार्यता भी इसी उद्देश्य की पूर्ति के कारण साग्रह बतलाई है। पूजन के अभाव में नाट्यकार्य के सम्पूर्ण धर्म के व्यर्थ होने की भी आशंका है तथा नाट्यप्रयोग में इस द्रुति के कारण घातक परिणाम भी निकल सकते हैं। यहाँ इसी का संकेत किया गया है।

११. यद्यपि नवनाट्यमण्डप निर्माण के समय ही इन निर्दिष्ट देवगण का पूजन करना चाहिये किन्तु कुछ आचार्य प्रत्येक प्रेक्षा या नाट्यप्रयोग के आरम्भ के अवसर पर भी इस पूजन-विधान को आवश्यक मानते हैं।

## चतुर्थ अध्याय

१. पूजन के उपरान्त नाट्यप्रयोग के प्रस्तुत करने में विलम्ब करना अशोभ्य नहीं होता, यह अर्थ 'सिप्र' पद से मूल में दर्शाया गया है। यद्यपि सम्फेट, विद्रव आदि से युक्त प्रस्तावना को ही पहिले प्रस्तुत किया गया था परन्तु विघ्नो के द्वारा बीच में ही रुकावट उत्पन्न कर देने के कारण नाट्य-मण्डप का निर्माण कर विघ्नो की सात्वना के साथ ही नाट्यमण्डप के अधि-कारी रक्षक देवताओं की स्थापना की गयी। इस प्रकार जब विघ्नो का निराकरण हो गया तो प्रयोग के प्रस्तुत करने में विलम्ब की आवश्यकता न्यो हो। आशय यह कि प्रयोग का प्रस्तुतीकरण अब शीघ्र होना चाहिये।

२-४. भरतमुनि ने 'अमृतमन्थन' जैसी वीररसप्रधान पुराकथा को लोक-प्रसिद्ध आख्याना के रूप में रखा है। इस समवकार में चारों प्रकार के नायकों के उत्साह नामक स्थायीभाव से निष्पन्न वीररस की प्रमुखता है। इसी कारण यह देव आदि सभी दर्शकों की रसास्वादानात्मा चर्चणा को निष्पन्न करने में सशम प्रयोग होकर सर्वप्रथम प्रस्तुत किया गया था।

५-८. नाट्यप्रयोग के इतिवृत्तात्मक विवरण को प्रस्तुत करने के उप-रान्त कैशिकीवृत्ति के आत्मस्वरूप नूतप्रयोग का नाट्य के साथ प्रस्तुतीकरण बतलाने के लिये मुनि ने पुन उसकी पुराकथा के साथ विवृति प्रस्तुत की। यहाँ 'फिर किसी समय' से आशय है जितना समय शिक्षणकाल में बीत चुका हो उसके पश्चात्। ब्रह्मा का महेश्वर के समीप नाट्यप्रयोग प्रस्तुत करने के लिये स्वयं पहुँचने का अर्थ है प्रयोग को सर्वप्रथम शास्त्रविद् पुरुषों के सम्मुख प्रस्तुत कर उनसे परामर्श लिये जाएँ जिससे प्रयोग परिकृत होकर समाज में व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किया जा सके। इसके अतिरिक्त मूल में प्रयुक्त 'सन्दर्शयाम' पद से प्रयोक्ता और कवि के मध्यवर्ती समीक्षक के रहने की सूचना मिलती है।

९-१०. यहाँ 'अयम्' पद से अमृतमन्थन समवकार जैसे नाट्यप्रयोग को प्रस्तुत करना सकेतित है। इसके अतिरिक्त शिव के उद्धत चरित्र को लेकर प्रस्तुत किये गये त्रिपुरदाह नामक द्विभ के प्रयोग से परीक्षक को सन्तुष्टि को दिखलाते हुये नृत्यप्रयोग की पृष्ठभूमि तैयार की गयी है।

१३-१६. यहाँ आशय यह है कि भरतमुनि ने अन्तर्यवर्तिका में होनेवाले प्रत्याहार से लेकर जिन नौ अङ्कों का तथा गीतविधान से लेकर प्ररोचना तक

के दस अङ्गों का ब्रह्माजी से जो ज्ञान प्राप्त किया था उन अङ्गों से युक्त पूर्व-रङ्ग को वैविध्यहीन होने के कारण शुद्ध माना जाता था । किन्तु नाट्याभिनय के साथ जब विनियोग सहित अङ्गहारों के साथ नृत्त की उसम योजना हो गयी तो इस नृत्तादि से सम्पन्न ( समृद्ध ? ) होकर यही प्रयोग विचित्रता या चित्रत्व सम्पन्न हो गया । इस प्रकार के प्रयोग के लिये वाञ्छित प्रदेश जब पूर्वरङ्ग था ही तब इस प्रक्रिया का अनुसरण करते हुये जब करण और अङ्गहारों से विभूषित सुकुमार एवं उद्धत नृत्तप्रयोग प्रस्तुत किये गये तो इसी का चित्र नामकरण हो गया ।

शुद्ध पूर्वरङ्ग केवल कर्तव्यमात्र होने से प्रस्तुत किया जाता था जिसका दृष्टफल तो था ही अदृष्टफल भी उतना ही माना जाता था । इस प्रकार यह दो प्रयोजन वाला होकर भी रजक नहीं था क्योंकि इसमें शुष्क विधानों की भरमार थी । तब दोनों प्रयोजन का निर्वाह करते हुये नृत्त की भी इसमें योजना की गयी क्योंकि नृत्त दृष्टादृष्ट फल भी देता है और विचित्रता उत्पन्न करने के कारण रजक भी होता है । अतएव पूर्वरङ्ग के उद्धत प्रयोग में नन्धरप्रयुक्त अङ्गहारों और सुकुमार प्रयोग में अनुद्धत अङ्गहारों से युक्त नृत्त का विधान किया गया । क्योंकि नृत्तप्रयोग की फलवत्ता अङ्गहारों के द्वारा ही होती है जिनके कारण अङ्ग है । इसके अतिरिक्त बीतक, वर्धमानक आदि में और वाक्यार्थाभिनय में भी वयायोग्य दशा को ध्यान में रख कर अङ्गहार एवं पिण्डीबन्ध आदि का प्रयोग ( अभिनीत या ) प्रस्तुत किया जा सकता है । इसे 'सम्यगेवाभिनेति' पद के द्वारा सूचित करते हुये उपर्युक्त तथ्य को निदर्शित किया है ।

१६-१९. भरतमुनि ने महेश्वर के प्रसाद की पुराकथा देकर अपनी आधिकारिता के साथ अभिनय के प्रस्तुतीकरण का रोषक-इतिवृत्त भी निदर्शित किया है । 'तण्डु' ने अङ्गहार आदि का भरत को प्रयोग सहित ज्ञान करवाया था इसलिये अङ्गहारादि से युक्त इस नृत्त प्रयोग का नाम 'ताण्डव' हो गया । यहाँ तण्डु शब्द नन्दी या नन्दिकेश्वर के लिये और मुनि शब्द भरत-मुनि के लिये प्रयुक्त है । नृत्त में अङ्गहारों की प्रमुखता रहती है इसी कारण उद्देश्यपूर्वक अङ्गहारों का प्रथम उल्लेख किया गया किन्तु करणों का समुदाय अङ्गहार होता है अतएव बिना करणों के अङ्गहारों का बोध ठीक से नहीं हो सकता इसलिये अङ्गभूत करणों का नामत उद्देश्य कथन कर उनके ही लक्षण यहाँ सर्वप्रथम बतनाये जायेंगे ।

अङ्गहार बीस है । वैसे अङ्गहारों की अनन्तता है फिर भी इतने प्रभेद प्रमुख एवं प्रसिद्ध हैं और परम्परा से इनके प्रयोग होते रहे हैं इसी कारण यहाँ इनका उद्देश्यकथन कर लक्षण भी दिया गया ।

२८-३३. करणों के समूहों को निर्दिष्ट कर अङ्गहारों का प्रयोग किया जाता है इनमें जब एक करण के साथ सगे हुये दूसरे करण को प्रस्तुत किया जाता है तब हस्त, पाद आदि अङ्गों को एक साथ विधिवत् न्यस्त कर प्रयोग प्रस्तुत करते हैं। मुनि ने इस प्रकार प्रयुक्त इन करणों को भी बतलाने का संकेत किया है जिसका आशय है कि कभी-कभी इन प्रयोगों को ऊह या तर्क के द्वारा भी समझना चाहिये। यही आशय 'च' शब्द द्वारा संकेतित किया गया है।

बिना रसविच्छेद के हस्त पादादि की जो क्रिया विलासपूर्ण प्रकार से प्रस्तुत की जाती है उसका पूर्ण नाम है 'नृत्तकरण'। व्यवहार में इसे पूरा न कहते हुये इसके एक करण को ही अभिहित किया जाता है। जैसे भीमसेन को 'भीम' कहना।

अङ्गहारों की विशिष्टता के बोधार्थ उनसे सम्बन्ध करणों के एकाधिक मेल बतलाये गये हैं। नृत्तमातृका का अर्थ है नृत्त से उत्पन्न करने में जो करणीभूत हैं। एकाधिक करणों के मेल से ही नृत्त का निर्माण होता है जो सख्यागत आधिक्य के होने पर देर तक चलते हुए स्पष्टरूप प्राप्त करता जाता है। इस प्रकार (यहाँ सर्वत्र) दो से अधिक सख्या का मेल ही वाञ्छित है जिसे 'एव' शब्द से संकेतित किया गया है। ये तीन करणों के मेल वाले कलापक-मेद से लेकर नवकरणों के भेद सघातक तक बनते हैं और इस प्रकार समुदाय बनाकर अङ्गहारों का निर्माण करते हैं।

यहाँ यह एक आशयका अवश्य उत्पन्न होती है कि जब इस अध्याय में करणों के लक्षण बतलाये गये तो उसके भी आधार या अङ्ग स्वरूप स्थान, चारी आदि के स्वरूप भी करणों के पूर्व ही बतलाना चाहिये था। इसका उत्तर यही है कि जब तण्डु से मुनि ने तान्त्रिक का ज्ञान प्राप्त किया तब मुनि को चारी, स्थान तथा हस्ताभिनय का ज्ञान प्राप्त था और तण्डु से केवल करण एव अङ्गहारों की ही प्राप्ति होने के कारण उन्हें यहाँ सलक्षण बतना दिया गया (और अन्य अभिनयों का मुनि ने अपने उद्दिष्ट अध्यायों में आङ्गिक अभिनय के अन्तर्गत लक्षण सहित यथावसर ही निरूपण किया)।

३४-५५ करणों की सख्या १०८ है जिनके क्रमशः नाम यहाँ विवरण सहित उल्लिखित है।

५६-६० करणों के सहायक होने से ही यहाँ गति, तथा प्रचार आदि का अंग (भूत) स्वरूप में निरूपण किया गया है परन्तु अभिनयादि में गति आदि की स्वतन्त्ररूप में विनियोजना भी की जाती है और इनका प्रयोग भी होता है। इसी कारण यहाँ गति, परिक्रम आदि का मुनि ने उल्लेखमात्र किया है परन्तु गति आदि के (अन्वय उद्देश्यक्रमप्राप्त अध्यायों में ही) पृथक् एव सम्पूर्ण लक्षण दिये गये हैं।

करण—स्थिति ( अवस्थान या खड़े होने की दशा ) और गति ( अर्थात् पैरों की चाल ) जैसे दो तत्वों के आधार पर करण प्रवृत्त हुआ है । इनमें भी अवस्थान दशा में स्थानों और गति में चारियों का प्रयोग होता है । इनमें शरीर के ऊपरी भाग या अङ्ग और गति में नृत्तहस्त एवं दृष्टिया का तथा स्थिति में पताक आदि हस्तों का प्रयोग बाञ्छित होता है इस कारण यद्यपि गति और स्थिति के सम्मिलित रूप को करण माना गया है परन्तु अङ्गहारों के निर्माण में करणों का विनियोजन शास्त्र एवं परम्परासंगत है । इसी कारण मान्य करणों की संख्या १०८ है यद्यपि इनके गति और स्थिति के आधार पर असंख्य भेद किये जा सकते हैं ।

### ( १ ) तलपुष्पपुट

६० ६२ इस करण में हाथ पुष्पपुट मुद्रा ( ना० शा० ६।१५० ) में रहता है और पैर अग्रतलसंचर ( ना० शा० १०।४८ ) रखा जाता है । इसमें 'पाम्भ' ( कोख ) को सन्नत ( ना० शा० १०।१२ ) रखते हैं और पुष्पपुटहस्त को उग्रतलसरोदेश से सश्लिष्ट कर स्थापित करने हैं । इस करण में पुष्पपुट हस्त और अग्रतलसंचर पाद के मेल के एक भाग की सूचना देने से इसका नाम भी 'तलपुष्पपुट' रखा गया है । इसकी योजना पुष्पाञ्जलि विकीर्ण करने एवं लज्जा भाव के अभिनय में की जाती है ।

### ( २ ) वर्तित

६२ ६३ इस करण में तलपुष्पपुट स्थिति प्रस्तुत कर हाथ मुका कर नीचे जघाओं के बराबर लटकाते हुये फैला दिया जाता है । संगीतरत्नाकर के अनुसार—'यदि दोनों हाथों को एक साथ मिला कर कलाई को स्वस्तिक स्थिति में रख और फिर उन्हें व्यावृत्त और परिवर्तित कर जघाओं के बराबर हथेली रखते हुये सटकाया जाए तो 'वर्तित' करण हो जाता है ।

इसकी योजना असूया के अभिनय में की जाती है पर यदि पताक हस्तों को नीचे की ओर ले आकर मसलते हुये रखे तो यह क्रोध भाव को भी प्रकट करता है ।

### ( ३ ) बलितोरक

६२ ६४ इस करण में हाथ शुकतुण्ड ( ना० शा० ६।१५३ ) मुद्रा में रहता है और जघाओं को बलित रखते हुये ( ना० शा० १०।२८ ) आक्षिप्ता चारी में पैरों को टिकले हैं और अन्त में बद्धाचारी ( ना० शा० ११।२१ ) में दोनों पैरों को न्यस्त करते हैं । इसमें शुकतुण्ड हस्त नीचे मुख किये हुये (अधोमुख)

रखते हैं। इसकी योजना मुग्धा नायिका के सज्जामात्र के अभिनय में की जाती है।

### ( ४ ) अपविद्ध

६४-६५. इस करण में हाथ को चतुरस्र स्थिति ( ना० शा० ६।१७८ ) में रख कर ( दाहिने हाथ को ) गोल चक्राकार रूप में निकाल कर फिर आसिप्ता चारी में ( ना० शा० ११।३७ ) स्थित हो इसी दाहिने हाथ को शुकतुण्ड मुद्रा ( ना० शा० ६।५३ ) में जघा पर व्यस्त किया जाता है और बाया हाथ कटकामुखमुद्रा ( ना० शा० ६।६० ) में वक्ष पर व्यस्त किया जाता है। इसकी योजना असूया तथा क्रोधभाव में की जाती है।

### ( ५ ) समनख

६५-६६. इस करण में दोनों हाथ सताहस्त मुद्रा ( ना० शा० ६।१६८ ) में लटकते हुये रखते हैं। पैरों को समनख मुद्रा ( ११।१४ ) में रखने का आशय है अंगुलियों को मिला कर रखना जिससे नख साथ-साथ ( पास पास ) रहें। समनखी के स्थान पर कही 'समनयी' पाठान्तर भी मिलता है तदनुसार अर्थ होगा—'दोनों करण मिलाकर रखे हुये हो। इसकी योजना नृत्त के समय होने वाले प्रथम प्रवेश में की जाती है।

### ( ६ ) लीन

६६-६७ इस करण में दो पताक हस्त ( ना० शा० ६।१८ ) अजलि मुद्रा में ( ना० शा० ६।१८८ ) वक्ष पर व्यस्त करते हैं और निकुञ्चित शिर ( ना० शा० ८।३२ ) रखते हैं। इसमें पहिले नृत्तहस्तों को ऊर्ध्वमण्डल ( ना० शा० ६।२०३ ) मुद्रा में रख कर फिर वक्ष पर दो पताक हस्तों से अजलि बनाकर रखते हैं। यह अजलि मुद्रा ऊर्ध्वमण्डलनृत्त हस्त के पश्चात् बनायी जाती है। इसकी योजना प्रिय की चाटुकारिता या प्रार्थना के वाक्यार्थाभिनय में की जाती है।

### ( ७ ) स्वस्तिक-रेचित

६७-६८. इस करण में दो चतुरस्र हस्तों को हसपक्ष मुद्रा ( ना० शा० ६।१०६ ) में रेचित करते हुये ( ना० शा० ६।१६३ ) फिर आविद्धवक्र मुद्रा में ( ना० शा० ६।१६० ) रख कर स्वस्तिक और फिर विप्रकीर्ण ( ना० शा० ६।१८७ ) करते हैं। इसके बाद इन्हें 'पक्षवन्धितक मुद्रा ( ना० शा० ६।२०० ) में रखकर पक्षप्रद्योतक ( ना० शा० ६।२०१ ) मुद्रा के नृत्तहस्त प्रस्तुत कर



कटिप्रदेश पर न्यस्त करते हैं और दोनों पैरों को स्वस्तिक स्थित में रखते हैं ।  
( इस प्रकार इस करण में छ नृत्तहस्तों का बलक्षण प्रयोग होता है । )

इसकी योजना हर्ष भाव के प्रकट करने एवं नृत्ताभिनय में की जाती है ।

### ( ८ ) मण्डलस्थस्तिक

६८-६९ इस करण में दोनों हाथों को चतुरस्रमुद्रा में ( ना० शा० ६१२८४ ) और दोनों पैरों को विष्णुताचारी ( ना० शा० ११११६ ) में न्यस्त करते हैं फिर चक्रानार गति से ऊर्ध्वमण्डल हस्तों ( ना० शा० ६१२०३ ) को स्वस्तिक कर मण्डलस्थानक ( ना० शा० १११६५ ) में स्थित हो जाते हैं । इसमें दोनों पैर जलतलसंचर स्थिति में न्यस्त कर दोनों हाथों की आभुग्न कर वलस्थल ( ना० शा० ८१२-३ ) पर रखा जाता है ।

[ संगीतरत्नाकर के अनुसार इस करण में ( बल स्थल के आभुग्न न होने पर भी ) केवल निर्दिष्ट विधि के अनुसार हाथों को बल पर न्यस्त करना इष्ट है । ]

इसकी योजना लज्जा और परचात्ताप में तथा पराभव के वाक्याभिनय में की जाती है ।

### ( ९ ) निकुट्टक

६९-७० इस करण में मण्डल स्थान में ( ना० शा० १११६५ ) स्थित होकर हाथों को चतुरस्र दशा म ( ना० शा० ६११५४ ) धुमाते हुये ऊपर उठात हुये मस्तक पर निकुट्टित करे और पैर उद्धटित स्थिति ( ना० शा० १०१४१-४२ ) में रखे और इसी प्रकार क्रमशः दोनों हाथों को संचालित करना चाहिये । जब दाहिने हाथ से यह क्रम संचालन हो तो बायें हाथ की आश्रित क्रम में संचालित कर चतुरस्र मुद्रा में न्यस्त करे और फिर बायें हाथ और पैर को निकुट्टित करे ।

चतुरस्र हस्त से मस्तक पर निकुट्टन का आशय है अलपत्सव हस्त ( ना० शा० ६१६१ ) की वनिष्ठ उज्जली का ऊपर-नीचे मस्तक और बाहु के मध्य भाग में निकुट्टन करना । पाद के अन्वित करने का आशय है उन्हें उद्धटित दशा में निकुट्टन के बिये व्यम्त करना ।

इसकी योजना आरममभावना के वाक्यार्थाभिनय में की जाती है ।

### ( १० ) अर्ध निकुट्टक

७०-७१ इस करण के अन्तिम अर्ध भाग में निकुट्टक का लक्षण विद्यमान है । अतएव अनेक ( अन्य ) आचार्य निकुट्टक के एक भाग का या एक

बाजू किया जाने वाला आघे भाग का अभिनय करने से इसे अर्धनिकुट्टक मानते हैं। अश्वित हस्त से आशय है उसे यहाँ अपल्लव मुद्रा ( ना० शा० ६।६१ ) में न्यस्त करना।

आत्मसम्भावना के अल्प मात्रा में रहने की स्थिति वाले वाक्यार्थाभिनय में इस करण की योजना की जाती है।

### ( ११ ) कटिच्छिन्न

७१-७२. इस करण में भ्रमरी चारी ( ना० शा० ११।४५ ) में दोनों बाजूओं से घुमाव लेकर मण्डलस्थान में ( ना० शा० ११।६५ ) स्थिति होते हैं तथा कटि को छिन्ना दशा ( ना० शा० ६।२४५ ) में रखते हैं। फिर बाह्य एव मस्तक के बराबर दोनों हाथों को पल्लव मुद्रा में न्यस्त करते हैं। पल्लवहस्त पताक ( ना० शा० ६।१५ ) और अल्पपल्लव ( ना० शा० ६।१६६ ) हस्त साथ रखते हैं। इस प्रकार यह क्रम पर्याय से किया जाता है और ऐसी आवृत्ति दो या तीन बार की जाती है जिससे यह करण बन जाता है।

विस्मयप्रधान वाक्यार्थाभिनय में इसकी योजना की जाती है। यहाँ अल्पपल्लव का किया जाने वाला प्रयोग भी विस्मयभाव की प्रमुखता को संकेतित कर रहा है।

### ( १२ ) अर्ध रेचित

७२-७३. इस करण में मण्डलस्थान में स्थित होकर वक्ष प्रदेश पर कटका-मुख हस्त ( ना० शा० ६।६० ) व्यस्त कर उसे सूचीमुख मुद्रा ( ना० शा० ६।१६१ ) में कर ले और फिर वहाँ से हटा कर 'अपसृत' स्थिति में ले जाए, सौन्धव प्रक्रिया से पार्श्व को 'नत' करे और चरण को निकुट्टित कर शरीर के अर्धभाग को रेचित या बाहुर की ओर ले जाने वाला रखे।

इसकी योजना असमजस चेष्टा के वाक्यार्थाभिनय में की जाती है।

### ( १३ ) वक्षःस्वस्तिक

७३-७४. इस करण में चतुरस्र हस्तों को रेचित कर फिर व्यावृत्त करते हुये वक्ष तक ऊपर ले जाते हैं और वामुग्न या झुके हुये वक्ष ( ना० शा० २० ) पर स्वस्तिक करते हुये न्यस्त करते हैं। हस्त स्वस्तिक के समय ही दोनों पैरों को भी स्वस्तिक दशा में ( एक पैर की दूरी जघा और टखनी के साथ रखते हुये स्वस्तिक बना कर ) रखते हैं। इसमें सौन्धव का प्रमुखरूप में विनियोजन रखा जाता है।

इसकी योजना सज्जित एवं पञ्चात्ताप से सतप्त दशा के अभिनय में की जाती है । ( सपीतरत्नाकर के अनुसार अशुभ वक्ष के न रखने पर भी इस करण की सज्जा और अनुताप के अभिनय में योजना हो सकती है ) ।

### ( १४ ) उन्मत्त

७४-७५ इस करण में आविद्धचारी ( ना० शा० ११।३८ ) में स्थापित चरणों को पर्याय अक्षि ( ना० शा० १०।३१ ) दशा में रखते हुये दोनों हाथों को रेचित करते हैं ।

इसकी योजना सौभाग्य आदि से उत्पन्न होने वाले गर्व भाव में की जाती है ।

### ( १५ ) स्वस्तिक

७६-७६ इस करण में बायें हाथ को उद्धेष्टित अर्थात् निकाल कर उसे गोलघुमाव ( अर्थात् वर्तन ) देते हुये ध्यावर्तित करण के समय उछाला लेकर दोनों हाथ और पैरों को एक साथ स्वस्तिक बना लिया जाता है ।

इसकी योजना निषेध, शीघ्रता, ( दूसरी ॥ ) अन्वेषण तथा सम्भाषण के वाक्यार्थाभिनय में की जाती है ।

### ( १६ ) पृष्ठस्वस्तिक

७६-७७ इस करण में उद्धेष्टित कर्म के साथ बाहुओं के विक्षेप के समय पैरों को अपक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।३१ ) की स्थिति रख कर अपवेष्टित कर्म के साथ दूसरे चरण को अर्धसूची चारी ( ना० शा० १२।३४ ) के साथ रेचित करते हुये ( फिर ) दोनों हाथ और पैरों से स्वस्तिक करते हैं । इसमें त्रिक को चालित करने के साथ पीछे घूम कर दक्षिण पाद के पीछे वाम पाद को गपस्त करते हुये ( दोनों से ) स्वस्तिक बनाते हैं ।

यहाँ अर्ध शब्द दूसरे पाद के सूची कार्य को बतलाने हेतु प्रयुक्त समझना चाहिये उसके क्रमशः दुहराने को नहीं । स्वस्तिक के सभी अर्थों में इस करण की भी योजना करते हैं । अन्य आचार्यों का मत है कि युद्ध की दशा में घुमाव लेने के अवसर पर पृष्ठस्वस्तिक की योजना करना चाहिये ।

### ( १७ ) दिवस्वस्तिक

७७-७८ इस करण में स्वस्तिक करण की प्रक्रिया को पाश्यों में आगे और पीछे चारों दिशाओं में त्रुटित अंगों से अंगश्लेष करते हैं ( त्रुटित अङ्गों के अंगश्लेष को कटि द्वारा करते हैं )

इसकी योजना गीत के परिवर्त में की जाती है ।

[ गीत परिवर्त को इसी अध्याय में आये ४।३०६ पर बतलाया गया है जहाँ 'यदा गीतवशादङ्ग भूयो भूयो विवर्तते' आदि मुनि ने कहा है । ]

### ( १८ ) अलातक

७८-७९ इस करण में दक्षिण चरण से अलाता चारी (ना० शा० ११।४१) को प्रस्तुत कर दक्षिण हस्त को नितम्ब हस्त ( ना० शा० ११।१६ ) बना कर उसे चतुरस्र करते हैं । वाम चरण से उर्ध्वजानु चारी ( ना० शा० ११।३३ ) की ओर फिर इसी से अलात चारी को प्रयुक्त करे और दक्षिण हस्त को नितम्ब मुद्रा में रख कर चतुरस्र करे । इसके आरम्भ में दोनों हाथ कन्धों के बराबर और अन्त में नीचे की ओर फैले हुये रहते हैं । उर्ध्वजानु के प्रयोग के कारण जानुओं के ऊपर उठाने और उनके मचलन का क्रम महत्वपूर्ण रहने के एव अलाता चारी के प्रयोग को दुहराने या दो बार होने के कारण इस करण का नाम 'अलातक' रखा गया है ।

इसकी योजना ललितभाष के नृत्त में की जाती है ।

### ( १९ ) कटीसम

७९-८० इस करण में स्वस्तिक के पश्चात् चरण को अपसृत करने का आशय है आक्षिप्ता चारी ( ना० शा० १२।३७ ) के पश्चात् अपक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।३१ ) का प्रयोग करना । इसमें चरणों के समान हस्तों को अपसृत करना चाहिये अर्थात् दोनों हाथों को पृथक् कर एक को कटकामुख मुद्रा में (ना० शा० ९।६१) नाभिप्रदेश के समीप एव दूसरे को अर्धचन्द्र मुद्रा (ना० शा० १।४३) में कटिप्रदेश पर रखते हैं । इसमें एक पार्श्व 'नत' और दूसरा 'उद्धाहित' स्थिति में रहता है ।

यह करण वैष्णवस्थान से युक्त माना जाता है [ना० शा० ११।५२-५३] इसकी योजना सुश्रधार द्वारा जर्जर के अभिमन्त्रण के समय की जाती है ।

### ( २० ) आक्षिप्तरेचित

८०-८१ इस करण में हृदय के बराबर दोनों हाथों को व्यावर्तित एव क्षिप्त कर एक हाथ से हस्तपल मुद्रा में चक्राकार घुमाव लेते हैं । इसके पश्चात् दूसरा वक्षप्रदेश पर आक्षिप्त करे और अक्षित मुद्रा में करते हुये उसे अपविद्ध किया जाए । इस प्रकार शरीर के भाग से दोनों हाथों को निकाल

कर उनके चक्रकार संचलन (अपविद्ध दशा में) करने से यह करण आक्षिप्त रेचित कहलाता है। इसमें दोनों पाद प्रयोगानुसार 'अक्षित' तथा 'सूची', हस्त 'रेचित' तथा जानु 'क्षिप्त' रखी जाती है।

इसकी योजना त्याग, उपादान एवं परम्परा निदर्शन के वाक्यार्थाभिनय में की जाती है।

### ( २१ ) विशिष्टाक्षित

८१-८२. इस करण में हाथ और पैर को विशेष किया जाता है। विशेष का लक्षण है—'एक हाथ का—व्यावृत्त करण के समय—व्यावर्तन कर पैर द्वारा बाहर निकालने का कार्य करना। इसमें अन्य हाथ वतुरक्ष स्थिति में रखते हैं और फिर परिवर्तित कर दूसरे हाथ और पैर से विशेष करते हैं। इसकी योजना आने जाने के भाव को प्रकट करने वाले वाक्यार्थाभिनय में की जाती है।

इस करण के विषय में भट्टशेखर का मत भिन्नता रखता है। उनका मत है कि इस करण को उपर्युक्त स्थिति में केवल संयोजित नहीं किया जाए क्योंकि जहाँ अभिनय के लिये हस्तमुद्राओं का प्रयोग होता है वही वाक्याभिनय माना गया है। करण नृत्तमात्र के लिये उपयोगी होने है क्योंकि इनमें वर्तना की प्रमुखता या नृत्यहरती की प्रमुखता रहती है। अतएव प्रधानतः नृत्त में इस करण का प्रयोग होना चाहिये।

इसके अतिरिक्त अन्य आचार्यों का मत है कि बंद चित् दोषानुसार शस्त्र भोजन आदि अभिनय प्रस्तुत करने के अवसर पर बीच में गति, परि-क्रमण, युद्ध, निग्रह, चारी एवं स्थान के प्रस्तुत करने के अवसर आते हैं, अतः ताल के विचारानुसार वही ऐसे करणों की योजना करनी चाहिये।

### ( २२ ) अर्धस्वस्तिक

८२-८३. इस करण में दोनों पैर स्वस्तिक स्थिति में न्यस्त कर दक्षिण हस्त की करिहस्त ( ना० शा० ६।१६१ ) मुद्रा में और वाम हस्त कटकामुख ( ना० शा० ६।१६० ) मुद्रा में वक्ष पर स्थित करते हैं। जो करिहस्त के न्याय पर 'कटिहस्त' पाठ मानते हैं उनके मत में वाम हस्त का अर्धचन्द्र ( ना० शा० ६।१६२ ) स्थिति में कटि पर न्यस्त विद्या जाता है। इन ( करण ) में दोनों पैरों से स्वस्तिक करने के कारण इसका नाम अर्धस्वस्तिक रखा गया क्योंकि अभिनय हस्तों का इसमें प्रयोग नहीं होता।

अन्य आचार्यों के मत में पक्षवर्धितक तथा पक्षप्रक्षोभक ( ना० शा० ६।१६२, १६३ ) नृत्तहस्तों के साथ अर्धचन्द्र हस्त को कटि पर न्यस्त करना इसमें दृष्ट होता है।

## ( २३ ) अञ्चित

८३-८४ इस करण में अर्धस्वस्तिक करण ( २२ ) से करिहस्त को व्यावर्तित कर अलपल्लव हस्त को ( ना० शा० ६।२०० ) अञ्चित करते हैं । अर्थात् अर्धस्वस्तिक करण का करिहस्त व्यावृत्त होकर नासिका के अग्रभाग के सामने या बराबर पर अलपल्लव किया जाए और फिर विवर्तित स्थिति में संचलित हो कर झुकाते हुये न्यस्त किया जाता है तो अञ्चित करण हो जाता है ।

इसकी योजना सामने की ओर देखने एवं कौतुक दिखलाने के वाक्यार्थ-भिनय में की जाती है ।

## ( २४ ) भुजङ्गनासिता

८४-८५ इस करण में चरण के प्रयोग के अनुरूप ( अर्थात् चरणों की गति का अनुसरण करने वाले ) हस्त व्यावृत्त और परिवृत्त किये जाते हैं और फिर क्रमशः एक को दोलाहस्त ( ना० शा० ६।१४२ ) और दूसरे को कटकामुख ( ना० शा० ६।६० ) मुद्रा में न्यस्त करते हैं । इसी प्रकार अर्थानुसारी हस्तपादप्रयोग की समता के कारण चारी का नाम भी भुजङ्गनासिता ( ना० शा० १२।४२ ) रखा गया है ।

[ इस करण का आरम्भ भुजङ्गनासिता चारी में कुञ्चित पाद को ऊपर उठाते हुये करत हैं, फिर पाद, ऊरु, कटि एवं जानु को तिरछा धुमाव देकर पाद में हाथों की पैरों की गति के अनुसार व्यावृत्त और परिवृत्त करते हैं और तब फिर एक हस्त दोला और दूसरा कटकामुख मुद्रा में रखते हुये करण समाप्त करते हैं—स० रत्ना० ]

इस करण की अपने नाम के अनुसार सर्प से डरने के भाव के अभिनय में योजना की जाती है ।

## ( २५ ) ऊर्ध्वजानु

८५-८६ इस करण में चरण को कुञ्चित करने ( ना० शा० १०।५३ ) के समय उसी ओर के एक हस्त को भी कुञ्चित कर स्तनप्रदेश पर उसके सामने या जानु के ऊपर अलपल्लव मुद्रा ( ना० शा० ६।८८ ) में ऊपर की ओर हथेली करते हुये या बराल मुद्रा ( ना० शा० ६।४५ ) में इसी तरह न्यस्त करते हैं । जानु को पक्षवन्धितक के द्वारा छाती के बराबर फैलाकर ऊपर उठाते हैं और अन्त में दूसरे हस्त को कटकामुख मुद्रा ( ना० शा० ६।६० ) में वक्ष पर स्थापित करते हैं ।

## ( २६ ) निकुञ्चित

८६-८७ इन करण में वृश्चिककरण की ( ना० शा० ४।१०८ ) स्थिति

मे पैर को रखते हैं और फिर एक हाथ को मस्तक के पार्श्व भाग तक ले जाकर अराल मुद्रा ( ना० शा० ६१४५ ) में और दूसरे हाथ को नासिका के सामने के भाग तक ले जाकर अराल मुद्रा में न्यस्त करते हैं । कुछ आचार्य नासिका के अग्रभाग तक एक हस्त पताक ( ना० शा० ६११८ ) एवं दूसरा हस्त सूचीमुख ( ना० शा० ६१६४ ) मुद्रा में रखने का निर्देश करते हैं ।

इसकी योजना आकाशमन, भुंह उठाकर विचार करने, विलकं तथा ध्यान करने के वाक्यार्थामिनय में की जाती है ।

### ( २७ ) मत्तलि

८७-८८ इस करण में इसी के नाम की ( मत्तलि चारी ना० शा० १११२५ ) चारी में स्थित रहते हैं जिसमें घूमने वाले पैरों से चक्कर लगाकर एक पैर दूसरे की टखनी के पास स्वस्तिक होकर रखते हैं । इस समय दोनों हाथ नितम्ब मुद्रा में गोल चक्कर लेकर निकट आने पर झटके से उछाले जाते हैं । यह क्रम अनेक बार ( या बार-बार ) दोहराया जाता है जिसमें एक साथ नितम्बहस्तमुद्रा में दोनों हाथ उद्घटित कर अपविद्ध गति में संचालित होते हैं ।

मत्तलि शब्द की व्युत्पत्ति है—‘मत्त मदन सनोतीति मत्तलि’ अर्थात् जो मद अर्थात् मदन का विस्तार करता हो, उस करण को ‘मत्तलि कहते हैं । इसकी योजना ( नागानन्द नाटक के शेखरक जैसे ) मदमत्त पात्र के अभिनय में करते हैं ।

### ( २८ ) अर्धमत्तलि

८८-८९ इस करण में स्वलित चरणों को पीछे हटाते हैं ( अर्थात् पीछे सिकुड़ाते हुये हटाते हैं ) वाम हस्त हसपक्ष मुद्रा में जोर से घुमाते हुये रेचित और दक्षिण हस्त कटि पर न्यस्त करते हैं ।

यह मत्तलिकरण से उत्पन्न होता है जिसमें पैरों का प्रसारण तथा सकोच विशिष्टता लिये रहता है । इसकी तरुण मद में योजना की जाती है ।

### ( २९ ) रेचित-निकुट्टक

८९-९० इस करण में दक्षिण हस्त रेचित ( अर्थात् हसपक्ष मुद्रा में तेजी से चक्कर लगाते हुये ) रखते हैं और दक्षिण पाद उद्धत क्रिया में ( अर्थात् पजे के बल खड़ा होकर पृथ्वी पर पटकाते हुये ) रखते हैं, वाम हस्त दोला-मुद्रा में ( ना० शा० ६१४२ ) झूले की तरह आने-जाने की क्रिया में संचालित करते हैं ।

इसके लक्षण में आये हुये 'च' शब्द का आशय है पैरों की स्वस्तिव स्थिति में ग्यस्त करना । पाद के एक वचन और हस्तों के द्विवचन से पर्याप्त प्रयोग करने की सूचना भी दी गयी है । इसकी योजना उद्धत परिक्रमण में की जाती है ।

### ( ३९ ) चतुर

९९-२०० इस करण में वसस्थल के सामने वाम हस्त की अलपल्लव मुद्रा ( ना० शा० ६।६३ ) में रखते हैं । 'अश्वित' का अर्थ है अलपल्लवहस्त । इसमें दक्षिण हस्त चतुर मुद्रा ( ना० शा० ६।६३ ) में तथा पैर कुट्टित अर्थात् उद्धत स्थिति ( ना० शा० १०।४२ में झुका कर रखा जाता है ।

इसकी योजना विदूषक के विस्मयकारक सूच्याभिनय में की जाती है ।

### ( ४० ) भुजङ्गाश्रितक

१००-१०१. इस करण में भुजङ्गाश्रिता चारी में ( ना० शा० ११।४२ ) कुचित पाद रखते हैं, दक्षिणहस्त 'रेचित' ( ना० शा० ६।१६३ ) अर्थात् हसपक्ष मुद्रा में तथा वामहस्त लतामुद्रा में ( ना० शा० ६।१६८ ) रखा जाता है ।

### ( ४१ ) दण्डकरेचित

१०१-१०२ इस करण में पैरों को दण्डपादा चारी ( ना० शा० ११।४४ ) में ग्यस्त कर हाथों को दण्डपक्ष करते हुये ( ना० शा० ६।२०२ ) फैलाते हुये ( विक्षिप्त ) रहते हैं । इसके बाद इन्हें 'रेचित' करते हैं । यही हाथों के सीधे विक्षिप्त करने और रेचित करने का आशय है उन्हें दण्डपक्ष मुद्रा में ग्यस्त करना । इसी प्रकार पादों के विक्षेप करने का आशय है इन्हें दण्डपादा-चारी में ग्यस्त करना ।

प्रसन्नता के भाव में इसकी योजना की जाती है कुछ अन्य आचार्य उद्धत विषयों में भी इसकी योजना मानते हैं ।

### ( ४२ ) वृश्चिककुट्टित

१०२-१०३ इस करण में एक पैर वृश्चिकचरण की स्थिति में ग्यस्त करते हैं तथा दो अलपल्लव हस्तों को ( ना० शा० ६।६३ ) बाह्य और मस्तक के बराबर अर्थात् कंधों के सामने क्रमशः निकुट्टित करते हुये रखा जाता है ।

इसकी योजना विस्मय, आकाशगमन तथा वाञ्छा करने आदि को प्रमुखता वाले वाक्यार्थाभिनय में की जाती है ।



## ( ४३ ) कटिभ्रान्त

१०३-१०४ इस करण में मूची चारी का ( ना० शा० ११।३४ ) प्रयोग करते हुए वाम पाद को शीघ्रता से दक्षिण जानु तक उठा कर सामने (आगे) की ओर पटकते हैं और फिर इसी पाद को शीघ्रता से हटाने हुये दक्षिणपाद के पार्श्व में न्यस्त करते हैं। इसी समय त्रिक को गोल घुमाव दे कर कटि को रेचित किया जाता है। फिर भ्रमरी चारी ( ना० शा० ११।४४ ) का प्रयोग कर दोनों हाथों को प्रयोग के अनुसार संचालित करतेहुए कटि के रेचन काल में व्यावृत्त तथा परिवृत्त करने के बाद चतुरस्र करते हुए रखते हैं।

इसकी योजना गति परिक्रमण के मध्यवर्ती भागों या गतियों की पूर्ति के अवसर पर की जाती है।

## ( ४४ ) लतावृद्धिक

१०४-१०५ इस करण के पयमार्घ का आशय यह है कि वृद्धिक चरण रखने हुये वाम हस्त लतामुद्रा (ना० शा० ८।१६०) में न्यस्त करना चाहिए। इसकी योजना आकाश से गिरने के अभिनय में की जाती है।

## ( ४५ ) छिन्न

१०५-१०६ इस करण में दो अलपल्लव हस्तों ( ना० शा० ६।६१ ) को क्रमशः कटिप्रदेश पर न्यस्त करते हैं तथा पैर की एडियों को वैशाखस्थान में ( ना० शा० ११।६१ ) क्रमशः ऊपर नीचे उठाते हुये रख कर कटि की बीच घुमाव देकर छिन्न कर देते हैं। इसमें वैशाखस्थान में ( ना० शा० ११।६१ ) साठे तीन ताल के अन्तर से पैरों को रखते हुये स्थित होना पड़ता है।

इसकी योजना अङ्ग भङ्ग या अंगों को बचाने या तालमग होने में की जाती है।

## ( ४६ ) वृद्धिक-रेचित

१०६-१०७ इस करण में दोनों वृद्धिक चरणों को घुमा कर पीछे ले जाते हैं तथा दो स्वस्तिक हस्तों ( ना० शा० ६।१८७ ) को 'रेचित' करते हैं अर्थात् इन्हें हसपक्ष मुद्रा में शीघ्रता से ऊपर-नीचे घुमाव देते हुये रखते हैं और फिर अलग कर लेते हैं।

इसकी योजना आकाशयान के निदर्श के अभिनय में रखी जाती है।

## ( ४७ ) वृद्धिक

१०७-१०८ इस करण में दोनों हाथों का बाहु और मस्तक प्रदेश पर चुका कर रखने का आशय है उन्हें करिहस्त ( ना० शा० ६।१६६ ) स्थिति

मे रखना । इसमें बिच्छू की पुच्छ के समान पाद पीछे की ओर झुका हुआ तथा पीठ नम्राते हुये रखते हैं । एक पैर की वृश्चिक दशा में स्थिति रहने पर दूसरा पैर भी झुका रहना चाहिये ।

वृश्चिककरण के प्रयोग में सदा दूर सन्नतपृष्ठ ( अर्थात् पीठ का दूर तक झुकी हुई रखना ) वाञ्छित होता है ।

इसकी योजना आकाशमान या ऐरावत हाथी की आकाश में गति में की जाती है ।

### ( ४८ ) व्यंसित

१०८ १०९ इस कारण में आलीढ स्थान ( ना० शा० ११।१७ ) का प्रयोग करते हैं, तर्जनी को उद्देष्टिकरण द्वारा विप्रकीर्ण स्थिति में चक्राकार कर एक हस्त नीचे घुमाव लेता है और दूसरा इसी प्रकार सेकर वक्ष स्थल पर ग्यस्त किया जाता है । रेखित हस्तों में एक की हथेली ऊपर और दूसरे की उलटी रखी जाती है और ये क्रमशः ऊपर नीचे जाते समय कम्पित स्थिति में रहते हैं ।

इसकी योजना हनुमान जैसे महावीर के पराक्रम प्रदर्शन में की जाती है ।

### ( ४९ ) पार्श्वनिकुट्टक

१०९ ११० इस कारण में हाथों को स्वस्तिक स्थिति में ग्यस्त करते हैं जिसमें एक हाथ वक्ष के भीचे बाजू में नीचा मुख किये हुए और दूसरा ऊपर मुख रखते हुए ग्यस्त करते हैं । पैर के तलभान को निकुट्टित करते हैं अर्थात् पार्श्वगत हस्त के साथ एक पाद को ऊपर उठा कर पटकते हैं और फिर इसा प्रकार दूसरे पार्श्वगत हस्त के साथ एक पाद को उठाकर पटकते हैं । यह क्रम दोनों पार्श्वों से दोहराया जाता है । ( यहाँ निकुट्टन का लक्षण आचार्य कोहल प्रोक्त ही समझना चाहिए । )

इसकी योजना प्रकाश, सञ्चार एवं अभ्यास में की जाती है ।

### ( ५० ) ललाट तिलक

११०-१११ इसमें वृश्चिककरण को घुमा कर पीछे की ओर से लेने हुए ऊपर उठा कर ललाट तक इस प्रकार से जाते हैं कि पैर के अंगूठे का वहाँ स्पर्श हो जाए । इसमें एक हस्त पताकमुद्रा ( ना० शा० ६।१८ ) में तथा हस्त तक ऊपर उठे हुए पैर के अंगूठे को धारण करते हुए रखा जाता है ।

इसकी योजना विद्यावर ( गन्ध ) जैसे पात्रों की आकाशपति वतसाने में की जाती है ।

## ( ५१ ) क्रान्तिक

१११-११२. इस करण में अतिक्रांता चारी ( ना० शा० ११।३० ) में स्थित हो कर कुञ्चित पाद को उठाकर आगे ( सामने की ) भूमि पर पटका जाता है । इसके साथ ही हस्तों को व्यावर्तित ( ना० शा० १।२१७ ) कर देह के भाग से निकाल कर तथा परिवर्तित कर आक्षिप्त करते हुए बाद में कटकामुख मुद्रा में वक्ष पर स्थापित करना चाहिए । इसी प्रकार दूसरी बाजू से भी इसी प्रकार पाद तथा हस्त की क्षिप्तता सम्बलित कर हस्तों को वक्ष पर न्यस्त किया जाए ।

इसकी योजना उद्धत परिक्रमण में की जाती है ।

## ( ५२ ) कुञ्चित

११२-११३. इस करण में एक पैर नत अर्थात् मुक कर पीछे की ओर मोड़ते हुए रखा जाता है, जानु भूमि का स्पर्श करती हुई तथा पिछली उठी हुई रखी जाती है । दूसरा पैर समपाद दशा में ( अर्थात् अग्रतलसञ्चर पाद की ( ना० शा० १०।४८-४९ ) स्थिति में ) आगे बढ़ कर मुका हुआ रखा जाता है । दक्षिण हस्त अलपल्लव मुद्रा ( ना० शा० १।६३ ) में ऊपर की ओर हथेली रखते हुए बायीं कोष्ठ की ओर रखते हैं ।

इसकी योजना उल्लास में व्याप्त देवगण के अभिनय में की जाती है ।

## ( ५३ ) चक्रमण्डल

११३-११४. इस करण में अपविद्ध पाद करने का आशय है अङ्गुलि चारी ( ना० शा० ११।२३ ) का प्रयोग करना । इसके साथ ही दोला हस्तों ( ना० शा० १।१४२ ) से चक्राकार घुमाव लेते हुए शरीर के मध्यभाग को नमामा जाता है ।

इसकी योजना उद्धत परिक्रमण एवं देवगण की परिक्रमा करने के अभिनय के अवसर पर की जाती है ।

## ( ५४ ) उरोमण्डल

११४-११५. इस करण के आरम्भ में स्थितावर्ता चारी ( ना० शा० ११।१५ ) में स्वस्तिक चरणों को आगे बढ़ा कर फिर अपविद्ध स्थिति में हटा कर स्थापित करते हैं । इसके बाद वद्धाचारी ( ना० शा० ११।२१ ) में स्थित होकर दोनों हाथ उरोमण्डल मुद्रा ( ना० शा० १।२०४ ) में न्यस्त करते हैं ।

इसकी योजना उद्धत गति में परिक्रमा करने में की जाती है ।

## ( ५५ ) आक्षिप्त

११५-११६. इस करण में आक्षिप्ताचारी ( ना० शा० ११।३७ ) में हाथ ३० ना० शा० प्र०

पैरो को कुञ्चित स्थिति में न्यस्त करते हैं फिर एक पाश्वर्क को थोड़ा झुकाते हुए चतुरस्र हस्तों को वेग से झटके के साथ कटकोमुख मुद्रा में रखा जाता है। इसकी योजना विदूषक की गति में की जाती है।

### ( ५६ ) तलविलसित

११६-११७ इस करण में ऊपर की ओर उठाये गये पैर की उगलियाँ ऊपर की ओर तथा उसका तलवा सामने मुड़ा हुआ रखा जाता है। इसी क्रम को दूसरे पैर के द्वारा ( भी ) दोहराया जाए और इसी के साथ साथ दो पताक हस्तों ( ना० शा० ६।१८ ) को एक दूसरे से सश्लिष्ट हो कर ऊपर नीचे सम्मिलित करते हुए एक दूसरे से मिलते एव अलग होते हुए रहे जाते हैं।

इस प्रकार पैर और हाथों के तलभाग का आकाश के विस्तीर्ण भाग में सुन्दरता के साथ मिलन करवाने के कारण इस करण को 'तलविलसित' कहा जाता है [ पादविलस्य हस्ततलस्य च विकृष्टे देशे विलसित श्लेषण यत्र तल विलसितम्-अ० भा० ]

इसकी योजना पूर्ववर्ण के समय सूत्रधार द्वारा उठाये गये पैरों की स्थिति में की जाती है।

### ( ५७ ) अर्गल

११७-११८ इस करण में घाम पाद की कनिष्ठ अंगुली के भार पर दाहिना पैर टिकाया जाता है जो शरीर को पीछे की ओर फेंका कर पैर को ठाँई ताल के अन्तर पर रख कर सम्पादित करते हैं। इसी समय हाथों को अलपल्लव मुद्रा में ( ना० शा० ६।२०० ) रखते हुए शरीर के भाग को नियन्त्रित करने के साथ साथ दोनों हाथ पैरों को भी इसी क्रम में झुकाते हैं।

इसकी योजना अङ्गद सदृश पात्र के घूमने आदि की स्थिति में करते हैं।

### ( ५८ ) विसित

११८-११९ इस करण में दोनों पैरों को क्रमशः विद्युद्भ्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।४० ) तथा दण्डपाद चारी ( ना० शा० ११।४४ ) में न्यस्त करते हुए दोनों हाथों को चक्राकार घुमाव में उद्वेष्टित अपवेष्टित तथा रेखित करते हुए सामने, पीछे तथा बगल में झटके से फेंका जाता है। ( आशय यह कि पाद, हस्त तथा वानु को क्षिप्त करने के कारण इस करण को 'विसित' कहते हैं। )

इसकी योजना उद्धत परिक्रमण में की जाती है।

### ( ५९ ) आवर्त्त

११९-१२० इस करण में पैरों से चापगति चारी का ( ना० शा०

११।२८) प्रयोग करते हुए दोनों हाथों को उद्धेष्टित तथा अपवेष्टित स्थिति में सञ्चालित करते हैं फिर उन्हे दोला हस्तमुद्रा में रखते हैं और पैरों से गोल घुमाव तेजी से लिया जाता है।

इसकी योजना भयत्रस्त दशा में नायिका की नायक के समीप जाने ( के अभिनय ) के अवसर पर की जाती है।

### ( ६० ) दोलापाद

१२०-१२१. इस करण में ऊर्ध्वजानु चारी ( ना० शा० ११।३२ ) के पश्चात् दोलापाद चारी ( ना० शा० ११।३६ ) को प्रयुक्त करते हैं [ अर्थात् कुञ्चित पाद को ऊपर फेंककर एक बाजू में दूसरी बाजू की ओर मुलाया जाता है ] और पैरों की गति के अनुसार दोनों दोलाहस्तों ( ना० शा० ११।४२ ) को सञ्चालित करते हैं।

### ( ६१ ) विवृत्त

१२१-१२२. इस करण में आक्षिप्ताचारी ( ना० शा० ११।३७ ) में वाम पाद को उछाल देकर हाथों को ( देह की सीमा से ) बाहर फैला कर चक्राकार गति में व्यावृत्त तथा परिवृत्त करते हुए आक्षिप्त क्रम में सञ्चालित करते हैं। फिर भ्रमरी चारी ( ना० शा० ११।३७ ) द्वारा त्रिक का घुमाव देकर दोनों हाथों को रेचित अर्थात् हसपक्ष मुद्रा ( ना० शा० ११।६३ ) में शीघ्रता से गोल घुमाव देते हुए सञ्चालित करते हैं।

त्रिक को विवर्तित अर्थात् घुमाव देकर सञ्चालित करने के कारण इस करण को 'विवृत्त' कहा जाता है। इसकी योजना उद्धतगति से परिक्रमण करने के अभिनय में की जाती है।

### ( ६२ ) विनिवृत्त

१२२-१२३ इस करण के आरम्भ में सूची चारी ( ना० शा० ११।३४ ) में पैरों को व्यस्त कर फिर बद्धाचारी ( ना० शा० ११।२१ ) द्वारा एक पैर के पिछले भाग को दूसरे पैर के पीछे से जाकर स्वस्तिक स्थिति में व्यस्त करते हैं और एही पर दक्षिण पाद को बिद्ध करते हैं। फिर 'त्रिक' को घुमाव देते हुए पार्श्व का गोल घुमाव लगाते हैं और साथ-साथ दोनों हसपक्ष हस्तों ( ना० शा० ११।६३ ) को रेचित अर्थात् शीघ्रता से गोल घुमाव देते हुए सञ्चालित करते हैं। इसकी योजना भी पूर्वकरण की स्थिति में की जाती है।

### ( ६३ ) पार्श्वक्रान्तम्

१२३-१२४ इस करण में पार्श्वक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।३२ ) में पैरों को व्यस्त कर कुञ्चित पाद को ऊपर उछाला देकर पार्श्व के समीप व्यस्त करते हैं और फिर सामने की ओर एक चरण को पटक जाता है तथा

दोनों हाथों के पैरों के संचालन क्रम के अनुसार रखते हुए क्रमशः आगे फैला कर रखते हैं। यहाँ 'प्रयोग' का अर्थ होता है गतिप्रचार या मुद्रादि के अवसर पर पैर तथा हाथों का एक क्रम में संचालन करना।

इसकी योजना भीम सदृश उद्धत प्रकृति के रोदरस प्रधान पात्र की गति में की जाती है।

### ( ६४ ) निस्तम्भित

१२४-१२५ इस करण में एक पैर को कुञ्चित कर दूसरे पैर के पीछे गपस्त करते हैं, वक्ष को निर्भुज ( ना० शा० १०।४-५ ) तथा पार्श्व की उन्नत स्थिति में रखते हुए कटकामुख मुद्रा ( ना० शा० १।९० ) वाले हस्त की मध्यमा अंगुली से ललाट पर तिलक करने का भाव सम्पन्न करते हैं।

कुछ विद्वानों के मत में कुञ्चित पाद रखने का आशय है वृश्चिक चरण का प्रयोग करना। इस करण का अन्य नाम 'निगुम्भित' भी पाया जाता है।

इस करण में पैर से पृथ्वी पर आघात करने का प्रयोग रखने से ऐसे करण की शिवजी के मृत्यामिनय में योजना की जाती है।

### ( ६५ ) विद्युद्भ्रान्त

१२५-१२६ इस करण में विद्युद्भ्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।८० ) में स्थित होते हुए तभी से एक पैर पिछे ले जाकर इस प्रकार फैलाते हैं कि वह मस्तक को छूने लगता है तथा दूसरे पैर को समपाद स्थिति में गपस्त करते हुए उस पर शरीर का भार स्थापित करते हैं। इसके साथ ही दोनों बहुभो को मण्डल ( अर्थात् चक्राकार घुमाव देने ) के पश्चात् आबिद्ध करते हुए चतुरस्र स्थिति में घुमाते हैं।

इस करण में बिजली के समान ऊपर की ओर घुमाव लेने के तथा विद्युद्भ्रान्ता चारी के मूलतः प्रयोग के कारण इस करण का अर्थ अभिधान है 'विद्युद्भ्रान्त'।

पात्रों के उद्धत परिक्रम तथा उद्धतगति में इस करण की योजना की जाती है।

### ( ६६ ) अतिक्रान्त

१२६-१२७ इस करण के आरम्भ में अतिक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।२० ) का प्रयोग कर अन्त में एक चरण को आगे की ओर फैलाते हैं तथा पैरों की गति के अनुसार हाथों का (संचालन मा) अनुगमन किया जाता है।

जहाँ अन्यथा निहित न हो ऐसे गति तथा परिक्रमण के सभी अवसरों (अभिनय के अवसर) पर इस करण की योजना की जाती है।

### ( ६७ ) विवर्तिक

१२७-१२८ इस करण में एक पैर और एक हाथ की आक्षिप्त स्थिति में व्यस्त करने के साथ दूसरे हाथ को हसपक्ष मुद्रा में 'रेचित' करने हुए ( जोर से चक्कर लगाते हुए ) रखते हैं तथा त्रिक को घुमाव देते हैं।

### ( ६८ ) गजक्रीडितक

१२८-१२९ इस करण में दक्षिण हस्त को करिहस्त मुद्रा ( ना० शा० ६।१६१ ) तथा वाम हस्त को त्रिपताक मुद्रा ( ना० शा० ६।२७ ) में कानों के बराबर ( समीप ) जाकर 'अश्वित' करते हैं, पैरों को दोलपाद चारी ( ना० शा० ११।३६ ) में व्यस्त करते हैं तथा पैरों के संचालन का क्रम हाथों द्वारा अनुसृत होता है।

इस करण का प्रयोग अपने नामानुसारी कार्यों एवं क्रियाओं के अभिनयों में किया जाता है।

### ( ६९ ) तलसंस्फोटित

१२९-१३० इस करण में अतिक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।३० ) अथवा दण्डपाद चारी ( ना० शा० ११।४४ ) में चरणों को व्यस्त कर फिर धीधता से चरण उठाते हुए घुटन को क्षिप्त स्थिति में आने की ओर स्थापित करते हैं इसी समय दो पताक-हस्तों ( ना० शा० १।१८ ) को सश्लिष्ट कर शब्द निकालने हैं। यह शब्द तालानुसार अनेक बार किया जाता है तथा विषयानुरूप प्रयोगों में इसकी योजना की जाती है।

### ( ७० ) गरुडप्लुतक

१३०-१३१ इस करण में वृद्धिक चरण को पीछे की ओर ( मोड़ कर ) फैलाते हैं जहाँ उठे हुए पैर का घुटना मुड़ा हुआ रखा जाता है और दूसरे पैर की तिरछी एड़ी पर शरीर का भार सन्तुलित करते हुए दोनों हाथों को जतामुद्रा में ( ना० शा० १।१६८ ) व्यस्त कर 'रेचित' करते हैं।

### ( ७१ ) गण्डसूची

१३१-१३२ इस करण में एक सूचीपाद ( ना० शा० १०।५५ ) तथा दूसरा समपाद ( ना० शा० १०।४३-४४ ) रखने हैं, एक पार्श्व को चुका हुआ रखने के साथ अश्वित, बलपल्लव या सूचीमुख ( ना० शा० ६।१६१ ) मुद्राओं में से एक में हस्त को संचालित कर वक्ष पर व्यस्त करते हैं और

दूसरे अलपल्लव मुद्रा वाले हस्त को गण्ड ( कपोल ) प्रदेश का स्पर्श करते हुए रखा जाता है ।

कुछ विद्वान् सूचीमुख हस्त या सूच्यास्थ ( ना० शा० ६१६१, ६५ ) हस्त को कपोलप्रदेश अर्थात् ठुड्डी का स्पर्श करते हुए रखने के पक्ष में हैं और अन्य विद्वान् गण्डप्रदेश का स्पर्श करते समय सूचीपाद में चरण न्यस्त करने का निर्देश करते हैं ।

कपोलों के अलङ्करण करने के अभिनय में इस करण की योजना की जाती है ।

### ( ७२ ) परिवृत्त

१३२-१३३. इस करण में दोनों हाथ ऊर्ध्वमण्डल मुद्रा ( ना० शा० ६१२०३ ) में चक्राकार घुमाये जाते हैं तथा सूचीपाद ( ना० शा० १०१५५ ) को बद्धाचारी ( ना० शा० १११२१ ) में मिथितक्रम में दूसरे पाद की समीपवर्ति स्थिति ( ना० शा० १११४५ ) में न्यस्त करते हैं । 'ऊर्ध्व' को परिवृत्त अर्थात् पीछे की ओर से घूमने वाले और त्रिक को भी भ्रमरी चारी में ( ना० शा० १११४४ ) घुमते हुए रखते हैं ।

### ( ७३ ) पार्श्वजानु

१३३-१३४. इस करण में एक समपाद चरण ( ना० शा० १०१४३-४४ ) में पार्श्व में दूसरे चरण को न्यस्त करते हैं, मुष्टि हस्त ( ना० शा० ६१५४ ) को वक्ष पर तथा अर्धचन्द्र हस्त ( ना० शा० ६१४२ ) को कटि पर न्यस्त करते हैं ।

'पार्श्वजानु' शब्द से यही समझना चाहिए कि पार्श्व अर्थात् ऊर्ध्व का पिछला भाग उसी से सम्बद्ध जानु के साथ जहाँ रहता हो उस 'करण' का यह अन्वर्थ नाम है । इसकी योजना बाहुयुद्ध तथा युद्ध की दशा में की जाती है ।

### ( ७४ ) गृध्राविलीनक

१३४-१३५. इस करण में पैर की पीछे की ओर अंगुठों की भूमि से शिष्ट करते हुए अङ्घ्रित चरण में रखा जाता है, जानु को झुका कर पाद आगे-पीछे जाकर न्यस्त होते रहते हैं साथ ही दोनों क्षताहस्त तथा पार्श्व भी प्रसारित स्थिति में न्यस्त करते हैं ।

इसकी योजना किसी बड़े पक्षी या गिद्ध आदि के युद्ध में की जाती है ।

### ( ७५ ) सन्नत

१३५-१३६ इस करण के आरम्भ में हरिणप्लुता चारी ( ना० शा० ११४३ ) में एक उछाल लेकर पैरों को स्वस्तिक स्थिति में सामने न्यस्त करते हैं तथा इसी के साथ दोनों 'सन्नत' अर्थात् दोला हस्तों को रखा जाता है ।



इसकी योजना अघम पात्रके समीप ( या साव-साव ) चलने या घीरे घीरे चलने के अभिनय में की जाती है ।

### ( ७६ ) सूची

१३६-१३७. इस करण में कुञ्चित पाद की ( ना० शा० १०।५३ ) सूची चारी ( ना० शा० ११।३४ ) की स्थिति के अनुसार उठाते हुए भूमि का स्पर्श न करते हुए न्यस्त करते हैं तथा उसी ओर का ( एक ) हाथ कटकामुख मुद्रा ( ना० शा० १।६० ) में वक्ष पर न्यस्त करते हैं और दूसरा हाथ अलपल्लव मुद्रा ( ना० शा० १।८८ ) में मस्तक पर न्यस्त करते हैं । इसी समय तदनु- रूप समपाद के पार्श्व को एक पैर का अगूठा स्पर्श करता है ।

इसकी योजना विस्मय के अभिनय में की जाती है ।

### ( ७७ ) अर्घसूची

१३७-१३८ इस करण में सूची चारी ( ना० शा० ११।३४ ) के अन्तिम अर्धभाग का प्रयोग किया जाता है । सूची चारी के एक भाग का प्रयोग होने से इस करण का नाम भी 'अर्घसूची' हो गया । यहाँ शिरोहस्त का अर्थ है मस्तक पर न्यस्त अलपल्लव हस्त ।

### ( ७८ ) सूचीबिद्ध

१३८-१३९ इस करण में ( भी ) सूची चारी ( ना० शा० ११।३४ ) के अन्तिम भाग को प्रयोगानुसार कुञ्चित, दक्षिण पाद की अन्य पैर की एड़ी से बिद्ध अर्थात् तटा हुआ रखते हैं तथा दक्षिण हस्त को अर्घचन्द्र मुद्रा ( ना० शा० १।५२ ) में पक्षवञ्चितक स्थिति में कटिप्रदेश पर न्यस्त कर वाम हस्त को कटकामुख मुद्रा में ( ना० शा० १।६० ) वक्ष पर न्यस्त किया जाता है ।

विना के अभिनय में इस करण की योजना की जाती है ।

### ( ७९ ) अपक्रान्त

१३९-१४० इस करण के आरम्भ में अपक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।३१ ) में दोनों ऊह्यों को चलन क्रिया में संचालित कर बद्धाचारी ( ना० शा० ११।२१ ) द्वारा फिर दोनों को स्वस्तिक किया जाता है और दोनों हाथों को ( अर्थात् दक्षिण हस्त दोला मुद्रा में तथा वाम हस्त पताक मुद्रा में ) पैरों की स्थिति के अनुसार संचालित किया जाता है ।

### ( ८० ) मयूरललित

१४०-१४१ इस करण में वृश्चिक पाद रखते हुए दोनों रचित हस्ता को हसपक्ष मुद्रा में और से चक्कर लगाते हुए रखते हैं फिर पैर ( ऊह प्रदेश ) सिकुड़ा कर भ्रमरी चारों ( ना० शा० ११।४५ ) में न्यस्त करते हैं । यह

क्रिया कलाप मयूर नृत्य का अनुकरण करनेवाला हो जाने से इस करण का 'मयूरललित' नामकरण हो गया है।

### ( ८१ ) सर्पित

१४१-१४२ इस करण के आरम्भ में एक पाद को अञ्चित ( ना० शा० १०।५१ ) करते हुए न्यस्त करे और फिर उसे दूसरे से 'अपसृत' अर्थात् अलग करते हैं, इसी के साथ मस्तक को 'परिवाहित' स्थिति ( ना० शा० ८।२७ ) में ममाते हैं और तदनुसार दोनों हाथों को 'रेचित' किया जाता है फिर यही क्रम दूसरी ओर के पैर तथा हाथ आदि के द्वारा दोहराया जाता है। जिस ओर का हस्त पाद संचालित होता है उसी ओर ( बाजू ) मस्तक भी रखा जाता है इसीलिये लक्षण में 'परिवाहित' स्थिति मस्तक की रखी गई है।

इस करण में मदावस्था में पैरों की एक दूसरे के पास आने की स्थिति रहती है अतएव इसकी 'सर्पित' सजा अन्वर्थ है।

### ( ८२ ) दण्डपाद

१४२-१४३. इस करण में मयूरपाद चारी ( ना० शा० ११।३५ ) के पश्चात् दण्डपाद चारी में ( ना० शा० ११।४४ ) चरणों को फैला कर न्यस्त करते हैं तथा हाथों की 'अविद्ध' अर्थात् अपविद्ध मुद्रा ( ना० शा० १।२२० ) में संचालित करते हुए पैर के साथ सीधे न्यस्त करते हैं।

क्रोधावेश में घूमने की स्थिति में इस करण की योजना की जाती है।

### ( ८३ ) हरिणप्लुता

१४३-१४४. इस करण के आरम्भ में अतिक्रान्ता चारी ( ना० शा० ११।३० ) एक उसके पश्चात् हरिणप्लुता चारी ( ना० शा० ११।४१ ) में पैरों को न्यस्त करते हुए तदनुसार हाथ भी दीला ( ना० शा० १।१४२ ) एक कटकामुख ( ना० शा० १।६० ) मुद्रा में न्यस्त हो कर पैरों की गति का अनुसरण करते हैं।

### ( ८४ ) प्रेङ्खोलित

१४४-१४५. इस करण में कुञ्चित पाद को एक ओर से दूसरी ओर मुलाते हुए दीलपाद चारी ( ना० शा० ११।३६ ) को प्रस्तुत कर फिर एक पैर का दूसरे से उछाल लेकर घुमाव देते हुए भ्रमरी चारी ( ना० शा० ११।४५ ) को प्रदर्शित करते हैं तथा पार्श्व को विवर्तित स्थिति में न्यस्त रखते हैं।

### ( ८५ ) नितम्ब

१४५-१४६ इस करण में ऊपर उठी हुई अंगुली वाले दो पताक हस्तों

को व्यावर्तित करण द्वारा मस्तक के समीप तक ले जाते हैं और फिर पलट कर कन्धो के समानान्तर करते हुए वक्षप्रदेश से नीचे ले जाकर पताक करते हुए दक्षिण हस्त का पृष्ठ वक्ष से लगता हुआ और वाम हस्त उसी को देखते हुए सामने न्यस्त करते हैं और फिर देह की ओर अगुली करते हुए दोनों हाथों से 'रेचित' कर घणित दशा में न्यस्त कर अन्त में नितम्ब मुद्रा ( ना० शा० १११६६ ) में हाथों को न्यस्त करते हैं ।

इस करण में अगुनियों का अभिमुखीकरण तीन पाठ द्वारा सूचित किया गया है ।

### ( ८६ ) स्खलित

१४६-१४७. इस करण में दोसपादचारी में ( ना० शा० ११३१ ) चरण न्यस्त होने हैं तथा हाथ इनकी गति के अनुसार आते जाते हुए रखते हैं, फिर हस्तपक्ष मुद्रा में जोर स धुमाव देते हुए बाहुओं को रेचित करते हैं । यही क्रम दूसरी बाजू के पैर और हाथों से भी दोहराया जाता है ।

### ( ८७ ) करिहस्त

१४७-१४८. इस करण में वाम हस्त कटकामुख मुद्रा ( ना० शा० ११६० ) में वक्ष पर न्यस्त करते हैं तथा दक्षिण हस्त त्रिपताक मुद्रा में ( ना० शा० ११७७ ) कान के समीप । इसके साथ ही एक उद्देष्टित पाद को शीघ्रता से अञ्चित करत हुए निकाला जाता है । यह अथ करिहस्त नृसहस्त ( ना० शा० १११६६ ) की सङ्गता लिये हुए होने से इस करण का नाम 'करिहस्त' रखा गया । यह अङ्गहारो में आवश्यक रूप से न्यस्त किया जाता है ।

### ( ८८ ) प्रसर्पितक

१४८-१४९. इस करण में एक हाथ को हस्तपक्ष मुद्रा में शीघ्रता से धुमाव देकर 'रेचित' करते हैं और दूसरे को सता मुद्रा में रखते हैं तथा उसी ओर दोनों पैरों को ले जाकर पृथ्वी पर रखते हुए घर्षण करते हुए मन्द गति में आगे चलते हैं ।

इसका प्रयोग आकाशगामी पात्रों की गति में किया जाता है ।

### ( ८९ ) सिंह-चिकीडित

१४९-१५० इस करण में अलातचारी में ( ना० शा० १११४१ ) द्रुत गति में चरण को आगे रखते हुए इसी के अनुसार उसी ओर चपेट देत हुए हाथ को भी रखते हैं और फिर यही प्रक्रिया दूसरी ओर से भी दोहराया जाती है ।

इस करण में चेष्टाओं की सिद्धगति से समानता होने के कारण इसका अन्वय नाम है । इसकी रीद्धगति में योजना की जाती है ।

### ( ९० ) सिद्धाकर्षितक

१५०-१५१. इस करण में वृश्चिक चरण को एक ओर रख कर उसे स्वस्तिक करते हैं तथा हाथों को पद्मकोश मुद्रा ( ना० शा० ६।६२ ) में न्यस्त कर ऊर्णनाभमुद्रा में ( ना० शा० ६।२० ) ले जाकर निकुञ्चित करते हुए ऊपर नीचे फैलाते हैं । फिर दूसरी बाजू से वृश्चिक चरण की पीछे की ओर रखते हुए इसी प्रक्रिया को दोहराते हैं और बाहुओं को निकुञ्चित कर पूर्व स्थिति के विपरीत दिशा में ले जाते हैं ।

सिंहसदृश चेष्टाओं के अभिनय में इस करण की योजना करते हैं ।

### ( ९१ ) उद्धृत्त

१५१-१५२ इस करण के आरम्भ में हाथ और पैरों को आश्रित करते हैं जिससे सारे शरीर की आश्रित स्थिति हो जाती है । इसके पश्चात् उद्धृत्ता चारी में ( ना० शा० ११।३६ ) स्थित होकर कुञ्चितपाद को आश्रित चारी में ( ना० शा० ११।३८ ) स्वस्तिक स्थिति से लपेटते हुए धक्कर लगा कर ऊपर उठाते हैं और अटके से नीचे पटक जाता है, फिर एक धक्कर लगा कर दूसरे कुञ्चितपाद से भी यही क्रम दोहराते हैं ।

### ( ९२ ) उपसृतक

१५२-१५३ इस करण में कुञ्चितपाद को ऊपर उठाकर आश्रिता चारी ( ना० शा० ११।३७ ) में रखते हुए वाम हस्त को व्यावृत्त एवं परिवृत्त कर शरीर को लगाते हुए दक्षिण हस्त को अरासमुद्रा में ( ना० शा० ६।४५ ) न्यस्त करते हैं ।

इसकी योजना विनयपूर्वक निवेदन करने के अभिनय में की जाती है ।

### ( ९३ ) तलसंघट्टित

१५३-१५४ इस करण में कुञ्चितपाद को दोनोंपाद चारी की ( ना० शा० ११।३६ ) स्थिति में एक ओर से दूसरी ओर झुकाते हुए रखते हैं, दोनों हाथों को पताक मुद्रा में ( ना० शा० ६।१८ ) एक दूसरे के तलों को श्लिष्ट करते हुए रखे और वैष्णवस्नान ( ना० शा० ११।५२ ) में स्थित होकर दक्षिणहस्त कटि प्रदेश पर न्यस्त करते हुए वाम हस्त को हसपक्ष मुद्रा में द्रुतगति से घुमाव देते हुए 'रेचित' करते हैं ।

[ तलो के विलुप्त होने से बाधाय है तासी बजाना । रेचिन करने पर दोनों हाथ बलम हो जाते हैं । यहाँ बल्लवस्थान में स्थित रहने की दशा में पैरो की दूरी दो ताल के अन्तर पर रखी जाती है ।

अनुकम्पाप्रधान वाक्यार्थाभिनय में इस करण की योजना करते हैं ।

### ( ९४ ) जनित

१५४-इस करण में जनिता चारी ( ना० शा० १११७५ ) में स्थित होते हुए एक मुष्टिहस्त वक्ष पर तथा दूसरा लताहस्त झूलता हुआ रखते हुए पैर को अग्रतलसंज्ञक के लक्षण में न्यस्त करते हैं ।

क्रियारम्भ के अभिनय में इस करण की योजना की जाती है ।

### ( ९५ ) अवहित्य

१५४-१५५ इस करण में जनिता चारी में ( ना० शा० १११२५ ) स्थित होकर हाथा को अराल तथा अलपल्लव मुद्रा में सलाट एव वक्ष के समीप चक्राकार गति में घेरा लगाते हैं और फिर नीचे ऊपर करते हुए एक पार्श्व में लाकर इन्ही अराल एव अलपल्लव हस्तों द्वारा उद्घेष्टित एव परिवर्तित प्रक्रिया करवायी जाकर इन्हें एक दूसरे के सामने रखते हुए वक्ष पर दस्त करत हैं ।

गोपनप्रधान वाक्यार्थाभिनय में इसकी योजना की जाती है । दूसरे आचार्य अवहित्य हस्तमुद्रा ( ना० शा० १११५६ ) के द्वारा इस करण का सम्पादन उचित सम्पत्ते हैं जिसमें मस्तक से वक्ष तक लामे गये हस्तों की गति की प्रमुख स्थिति रहती हो और इसी कारण इसका 'अवहित्य' नामकरण का भी औचित्य प्रतिपादित करत हैं । इनके मत में चिन्ता एव बुद्धिमत्ता के भाव में इस करण की योजना की जाती है ।

### ( ९६ ) निवेश

१५६-१५७ इस करण में मण्डलस्थान ( ना० शा० १११५५-६६ ) क लक्षणानुसार चार ताल के अन्तर से पैरो को स्थापित कर स्थित होने हैं तथा निर्भुग्न वक्ष ( ना० शा० ११२२६ ) रखते हुए दोनों हाथों को कटकामुख मुद्रा में ( ना० शा० ११६० ) वक्ष पर न्यस्त करते हैं ।

हाथी और घोड़ जैसे वाहन पर सवारी करने के भाव में इस करण की योजना की जाती है ।

### ( ९७ ) एलकाक्रीडित

१५७-१५८ इस करण में एलकाक्रीडिता चारी ( ना० शा० १११२० )

## ( १०७ ) शकटास्य

१६७-१६८. इस करण में शकटास्या चारी में ( ना० झा० ११।१६ ) पाद को अग्रतलसंस्पर्श स्थिति में न्यस्त करते हैं, अङ्गुली को स्थिर दशा में (निपण्ण) रखते हुए एक हाथ को फैलाया जाता है। उर को उद्वाहित स्थिति में रख कर दूसरे हाथ को कटकामुख मुद्रा में वक्ष पर न्यस्त करते हैं।

इस शब्द की व्युत्पत्ति है— शकटस्य असन क्षेप ' अर्थात् शकट का स्थापन ही 'शकटास्य' करण होता है। भाणिका जैसे उपरूपक में उपयुक्त बालक्रीडा के अवसर पर इस करण की अभिनय-प्रदर्शनार्थ योजना की जाती है।

## ( १०८ ) गङ्गावतरण

१६८-१६९ इस करण में दोनों चरणों को उत्क्षेप तथा निक्षेप के पश्चात् उन्नत एवं सन्नत करते हैं और उन्हें पीछे की ओर हम प्रकार उठाते हैं, कि उनके तलवे और उङ्गलियाँ ऊपर की ओर रहें, इसके साथ साथ दोनों त्रिपताङ्ग हस्तों को ह्येसियों के बल पृथ्वी पर टिका कर शरीर (के बल) को सन्तुलित करते हैं और श्रीवा को सन्नत मुद्रा में ( ना० शा० ८।१७० ) झुका कर रखते हैं।

इसमें त्रिविक्रम की स्थिति में पैरों को फैला कर नीचे उतरने के प्रयोग के द्वारा गङ्गादेवी के अवतरण जैसी स्थिति का भान करवाया जाता है। नामानुसार ही स्थिति के अनुरूप अभिनय उपस्थित होने पर इस करण की योजना करनी चाहिए।

१६९-१७०. बम्बई संस्करण में पद्य १६६ तथा १७० के मध्य चार पद्य प्राप्त होते हैं जिन्हें वहाँ मूलपाठ में भी संयुक्त किया गया है। बड़ीदा संस्करण में इनकी क्रम संख्या न देकर इन्हें इसी स्थान में रखा गया है। ये पद्य नाट्यशाल में थोड़े पाठान्तर के साथ अलग-अलग प्रसंगों में प्राप्त होते हैं तथा वही इनके अर्थ की भी प्राप्त किया जा सकता है। अभिनवगुप्त आचार्य ने इसी कारण इस स्थान पर इनकी व्याख्या नहीं की। पाठकों के बोधार्थ उन्हें यहाँ भी सानुवाद प्रस्तुत किया जा रहा है —

यानि स्थानानि याश्चार्यो व्यायाम कथितानि तु ।

पादप्रचारस्तेषान्तु करणानामये भवेन ॥ क ॥

ये चापि नृत्तहस्तास्तु गदिता नृत्तकर्मणि ।

तेषा समासतो योग करणेषु विभाव्यते ॥ ख ॥

प्रायेण करणं कार्यो वामो वक्ष स्थित कर ।

चरणश्चा ( स्या ) नुगश्चापि दक्षिणस्तु भवेत् कर. ॥ ग ॥

चार्यैश्चैव तु या प्रोक्ता नृत्तहस्तास्तस्थव च ।

सा मातृकेति विज्ञेया तदभदात् करणानि तु ॥ घ ॥

[ नृत्त ( सम्बन्धी व्यायाम ) के प्रसंग में यहाँ जिन स्थान एवं चारियों का उल्लेख किया गया है वे नृत्त करणों में होने वाले पादप्रचारों अथवा गति के उपयोगी होने के कारण प्रसङ्गवश यहाँ बतलाये गये हैं । ( क )

और नृत्तकर्म में जिन नृत्तहस्तों का विधान बतलाया गया उन्हें भी करणों में अनेकविध रूप में सहयोग करने या प्रयोग होने के कारण ही निर्दिष्ट किया गया है । ( ख )

जहाँ अथवा निर्दिष्ट न हो तो वहाँ प्रायः वाम हस्त को वक्ष पर ग्यस्त करते हैं और दक्षिण हस्त को चरण की गति के अनुरूप क्रियाशील रखा जाता है । ( ग )

इस प्रसङ्ग में जिन चारियों एवं नृत्तहस्ता का उल्लेख हुआ है उन्हें उत्पादक होने के कारण नृत्तकरणों की मातृका माना जाता है क्योंकि इनके भदो ( या विभागों ) से ही नृत्तकरणों की रचना होती है । ( घ ) ]

अङ्गहार—

### ( १ ) स्थिरहस्त

१७०-१७३ अङ्गहार के आरम्भ में दोनों हाथों को ऊपर फला कर उत्क्षिप्त करने का आशय है धीन-करण ( ना० शा० ४१६६ ) का सम्पादन करना फिर सम्पादनस्थान में चरणों को ग्यस्त करते हुए समनख-करण ( ना० शा० ४१६५ ) को प्रस्तुत करते हैं । फिर व्यसितकरण ( ना० शा० ४१०८ ) को प्रस्तुत कर अपमृत एवं विप्रकीर्ण हस्तों को ऊपर की ओर उठाते हुए आलीढ स्थान में ( ना० शा० १११६७-६८ ) स्थित होते हैं और फिर परिवर्तन कर प्रत्यालीढ स्थान ( ना० शा० १११७०-७१ ) में स्थित हो जाते हैं । इसके पश्चात् फिर क्रमशः निकुटित ( ना० शा० ४१६६ ), ऊह दृष्ट ( ना० शा० ४११६६ ) आक्षिप्त ( ना० शा० ४१७५ ) स्वस्तिम्ब ( ना० शा० ४१११५ ), नितम्ब ( ना० शा० ४११४६ ) करिहस्त ( ना० शा० ४११४३ ) तथा अंत में कटिच्छिन्न करण ( ना० शा० ४१७२ ) को प्रस्तुत करते हैं । इस प्रकार इस अङ्गहार में एकादश करण समूह का प्रयोग होता है ।

कुछ आचार्यगण (इन) अङ्गहारों में अभिहित अङ्ग एवं करणा का चारों दिशाओं में प्रस्तुतीकरण करने का निर्देश करते हैं क्योंकि मुनि ने स्वयं परिवृत्तक-रेचित अङ्गहार के लक्षण प्रसङ्ग में 'पराङ्मुखविघ्नभूय एवमेव भवेत् पुनः' के द्वारा इसी तथ्य की ओर संकेत किया है ।

को प्रस्तुत कर क्रमशः आक्षिप्त ( ना० शा० ४११६ ) उरोमण्डल ( ना० शा० ४११५ ) और अन्त में करिहस्त ( ना० शा० ४११४ ) और कटिच्छिन्न करणो ( ना० शा० ४१७२ ) को प्रस्तुत करना चाहिए ।

### ( ९ ) विष्कम्भापस्तुत

१८९-१९१. इस अङ्गहार के आरम्भ में कुट्टित करण को प्रस्तुत करने का आशय है निकुट्टक तथा अर्धनिकुट्टक करणों को प्रस्तुत करना । इसके पश्चात् भुजङ्गवासित करण को ( ना० शा० ४१८४ ) प्रस्तुत कर हस्तों को रेचित कर पताक मुद्रा में ( ना० शा० ४१८८ ) ग्वस्त करे और फिर क्रमशः आक्षिप्तक ( ना० शा० ४११६ ), उरोमण्डल ( ना० शा० ४११५ ) तथा कटिच्छिन्न करण ( ना० शा० ४१७२ ) को प्रस्तुत करे । यहाँ विशेषता यह है कि कटिच्छिन्न करण में पर्यायश एक सत्ताहस्त रखा जाए ।

### ( १० ) मत्ताक्रीड

१९१-१९४. इस अङ्गहार के आरम्भ में त्रिक के चलन करने से भ्रमरक करण ( ना० शा० ४१६१ ) प्रस्तुत करने का संकेत है । फिर नूपुर करण को ( ना० शा० ४१६७ ) प्रस्तुत कर कुञ्चिन पाद करते हुए भुजङ्गवासित करण ( ना० शा० ४१८४ ) का और साथ अर्थात् दक्षिण अंगप्रदेश से वैशाखरेचित करण ( ना० शा० ४१६८ ) का प्रयोग किया जाए । यहाँ परिच्छिन्न शब्द से 'छिन्न करण को प्रस्तुत करना इष्ट है तथा बाह्यभ्रमरक का आशय है भ्रमरक करण को बायी ओर से प्रस्तुत करना । इसके उपरान्त व्यसित करण ( ना० शा० ४११० ) को प्रस्तुत करे और फिर क्रमशः उरोमण्डल ( ना० शा० ४११५ ), नितम्ब ( ना० शा० ४११४ ), करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत किया जाए ।

### ( ११ ) स्वस्तिकरेचित

१९४-१९६. इस अङ्गहार के आरम्भ में हाथ तथा पैरों को रेचित करने का आशय है वैशाखरेचित करण ( ना० शा० ४१६८ ) को प्रस्तुत करना । इसके पश्चात् वृषिककरण को प्रस्तुत करे और फिर एक बार वैशाखरेचित तथा वृषिककरणों को दोहरा दे और सत्ताहस्तों के साथ निकुट्टककरण को और अन्त में दोनों पाश्यों से कटि को छिन्न कर कटिच्छिन्न करण ( ना० शा० ४१७२ ) को प्रस्तुत करे ।

### ( १२ ) पार्श्वस्वस्तिक

१९६-१९९. इस अङ्गहार के आरम्भ में दोनों पाश्यों से स्वस्तिक करने का आशय है दिवस्वस्तिक करण ( ना० शा० ४१७७ ) का प्रयोग करना ।



फिर एक ओर से निकुट्टक करते हुए अर्धनिकुट्टक करण (ना० शा० ४१७०) को और फिर दूसरी ओर से दिक्स्वस्तिक करण को प्रस्तुत कर अर्ध-निकुट्टक करण दोहराया जाए। हाथों को व्यावृत्त करने से अपविद्ध करण (ना० शा० ४१६४) का प्रयोग सूचित किया गया है। इसके बाद फिर क्रमशः ऊर्ध्ववृत्त, आसिप्त, नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग करना चाहिए।

### ( १३ ) वृश्चिकापस्त

१९९-२०१ इस अङ्गहार के आरम्भ में वृश्चिक करण के साथ सत्ता हस्त के प्रयोग से सत्तावृश्चिक करण का (ना० शा० ४१०१) प्रयोग सूचित किया गया है। हाथ को नासिका के अग्रभाग के समानान्तर ले जाकर चुकाते हुए निकुञ्चित करण (ना० शा० ४१८७) का तथा हाथ को उद्धृष्ट करते हुए अधमत्तल्लि करण (ना० शा० ४१८६) का प्रयोग किया जाए। इसके पश्चात् हाथों को उद्धृष्ट कर नितम्ब करण (ना० शा० ४१४९) को प्रस्तुत करें और फिर क्रमशः करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रदर्शित करें।

कुछ आचार्य नितम्ब के स्थान पर भ्रमरक करण का औचित्य इस अङ्गहार में स्वीकार करते हैं। उनके मत में नितम्ब परिवर्तन शब्द का अर्थ होगा नितम्ब भ्रमण जिसे भ्रमरक करण में किया जाता है।

### ( १४ ) भ्रमर

२०१-२०३ इस अङ्गहार के आरम्भ में नूपुरपादिकाचारी (ना० शा० ११३५) के प्रयोग द्वारा नूपुर करण (ना० शा० ४१७७) का प्रयोग इष्ट है। इसके उपरान्त आसिप्तक करण का प्रयोग करना चाहिए। 'कटिच्छिन्न' की बीच में रखने से यहाँ परिच्छिन्न करण का (ना० शा० ४१०६) भी प्रयोग इष्ट है फिर सूचीपाद (ना० शा० ४१३६), नितम्ब (ना० शा० ४१४९), करिहस्त (ना० शा० ४१४८), उरोमण्डल (ना० शा० ४११५) तथा कटिच्छिन्न करणों का क्रमशः प्रयोग किया जाए।

### ( १५ ) मत्तस्वलितक

२०३-२०५ इस अङ्गहार के आरम्भ में मत्तल्लि करण (ना० शा० ४१८८) का प्रयोग करते हैं, फिर दक्षिण हस्त के आवर्तन और कपोल पर निकुञ्चन के द्वारा गण्डमुखी (ना० शा० ४१३२) तथा लीन करण (ना० शा० ४१६६) का प्रयोग किया जाता है और फिर अपविद्ध (ना० शा० ४१६४) तथा तनसफोटित करण (ना० शा० ४१३०) को सिप्रगति में प्रस्तुत करते हुए अन्त में करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करण को सम्पन्न करते हैं।

## ( १६ ) मञ्चिलसित

२०५-२०७ इस अङ्गहार के आरम्भ में दोसाहस्तो के उल्लेख से मञ्च-  
खलितक-करण ( ना० शा० ४।१५६ ) का प्रयोग दृष्ट है एवं स्वस्तिक चरण  
के अपसरण द्वारा मत्तल्लिकरण ( ना० शा० ४।८८ ), अर्धित एवं खलित  
हस्तो के सघटित करने ( ताली बजाने ) के द्वारा तलसघटित करण के  
प्रयोग का संकेत दिया गया है । इसके उपरान्त क्रमशः निकुट्टक ( ना०  
शा० ४।६६ ), ऊरुद्वृत्त ( ना० शा० ४।१५६ ), करिहस्त एवं कटिच्छिन्न  
करणों का प्रयोग करते हैं ।

कुछ आचार्य आरम्भ के तीन करणों को तीन बार दोहराते हुए इस  
अङ्गहार में तेरह करणों का प्रयोग तथा अन्य आचार्य इसी अङ्गहार के सात  
करणों के तीन बार प्रयोग को सम्पन्न करने वाले इस करण में इक्कीस  
करणों के प्रयोग की बतलाते हैं ।

## ( १७ ) गतिमण्डल

२०७-२०९ इस अङ्गहार के आरम्भ में मण्डलस्थान ( ना० शा०  
११।६५-६७ ) के उल्लेख से मण्डलस्वस्तिक-करण ( ना० शा० ४।६६ )  
तथा निवेश-करण ( ना० शा० ४।१५६ ) के प्रयोग का संकेत दिया गया है  
और रेचित हस्त के द्वारा उन्मत्त करण ( ना० शा० ४।७५ ) का इसी प्रकार  
उद्धटित चरण के प्रयोग से उद्धटितकरण का प्रयोग दृष्ट है । इसके पश्चात्  
क्रमशः इसमें मत्तल्लि, आसिप्त, उरोमण्डल तथा कटिच्छिन्न करणों का प्रयोग  
किया जाता है ।

## ( १८ ) परिच्छिन्न

२०९-२११ इस अङ्गहार के आरम्भ में प्रस्तुत समपाद स्थान से ( ना०  
शा० ११।५६-६१ ) समनखकरण ( ना० शा० ४।६५ ) का प्रयोग दृष्ट है ।  
परिच्छिन्न करण से छिन्न करण ( ना० शा० ४।१०६ ) का तथा पैरो से  
आविद्धाचारी के ( ना० शा० ११।३८ ) प्रदर्शन से सम्भ्रान्तकरण ( ना० शा०  
४।१६१ ) का प्रयोग सूचित किया गया है । बाह्यभ्रमरक के प्रदर्शन का  
आशय है भ्रमरक करण का ( ना० शा० ४।६६ ) सम्पादन करना ।

इसके पश्चात् आमपाद से सूचीचारी के द्वारा अधसूचो करण ( ना० शा०  
४।१३८ ) का प्रयोग करना और फिर क्रमशः अतिक्रान्त ( ना० शा० ४।१२७ )  
भुजङ्गनासित ( ना० शा० ४।८५ ) तथा करिहस्त एवं कटिच्छिन्न करणों को  
प्रयुक्त करना चाहिए ।

## ( १९ ) परिवृत्तकरेचित

२११-२१५ इस अङ्गहार के आरम्भ में हाथों को मस्तक पर स्वस्तिक

कर निधिल-क्रम से रखने से क्रमशः नितम्ब ( ना० शा० ४११४६ ) तथा स्वस्तिक चेष्टा से स्वस्तिकरेचित करण ( ना० शा० ४१६७ ) का प्रयोग सूचित किया गया है। इसके पश्चात् शरीर को चुकाने के क्रिया-कलाप से विक्षिप्ताक्षिप्त करण ( ना० शा० ४१८१ ) का तथा शरीर को उन्नत स्थिति में भस्त कर हस्तों की रेचित एवं सता चेष्टा से सञ्चालित करने के द्वारा सतावृश्चिक करण ( ना० शा० ४११०५ ) का प्रयोग सूचित किया गया है। हस्तों के रेचित प्रयोग द्वारा उन्नत करण ( ना० शा० ४१७४ ) का प्रयोग समझना चाहिए। इसके पश्चात् करिहस्त एवं भुजङ्गवासित करण को प्रस्तुत किया जाता है और फिर आक्षिप्तक करण ( ना० शा० ४१११६ ) को सम्पन्न किया जाता है। इसके पश्चात् पैरों की स्वस्तिक क्रिया करते हुए बद्धाचारी ( ना० शा० १११२१ ) के प्रयोग से नितम्ब करण ( ना० शा० ४११४६ ) का सम्पादन किया जाता है। अन्तिम दो करणों को छोड़ कर सभी करणों को फिर से उलटे घुमाव या चारों ओर मुँह फिरा कर घुहराना इष्ट है और इन उल्लिखित करणों के विधिवत् प्रस्तुत करने के पश्चात् ( ही ) भस्त ने करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणी को प्रस्तुत करना चाहिए।

### ( २० ) वैशाख रेचित

२१५-२१८. इस अङ्गहार के आरम्भ में शरीर के साय हाथों को रेचित एवं अपविद्ध करने के द्वारा दोनों बाजूओं से वैशाखरेचित करण ( ना० शा० ४१६८ ) का प्रयोग इष्ट है। फिर इसी क्रम को घुहराना चाहिए और नूपुर तथा भुजङ्गवासित करणों को क्रमशः प्रयुक्त करना चाहिये। 'रेचित' से आशय है उन्नत करण ( ना० शा० ४१७४ ) का प्रयोग करना। इसके पश्चात् मण्डलस्वस्तिक करण को प्रस्तुत करके बाहू और भस्तक को निकुञ्चित करते हुए निकुञ्चित करण ( ना० शा० ४१५६ ) को प्रस्तुत करना चाहिए। इसके पश्चात् क्रमशः ऊरुद्वल, आक्षिप्तक, उरोमण्डल, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणी को प्रस्तुत करना चाहिए।

### ( २१ ) परावृत्त

२१८-२२०. इस अङ्गहार के आरम्भ में दाहिने बाजू से जनित-करण ( ना० शा० ४११५५ ) को प्रस्तुत कर एक पैर फैला कर शकटास्य करण ( ना० शा० ४११६८ ) को प्रस्तुत करते हैं। इसके पश्चात् अलात-करण ( ना० शा० ४१७८ ) को प्रस्तुत कर त्रिक को घुमाव देते हुए घ्रमरक करण ( ना० शा० ४१९८ ) प्रस्तुत किया जाता है। फिर वाम हस्त को अञ्चित

करते हुए कपोल पर कुट्टन करते हुए करिहस्त करण को प्रस्तुत करते हुए अन्त में कटिच्छिन्न करण को प्रस्तुत करते हैं।

### ( २२ ) अलातक

२२०-२२२. इस अङ्गहार के आरम्भ में स्वस्तिक-करण ( ना० शा० ४१६८ ) को प्रस्तुत कर दोनों हाथों को व्यंसितकरण ( ना० शा० ४१०६ ) की प्रक्रिया में न्यस्त रखा जाता है। यहाँ 'व्यंसितो करो' शब्द की द्विवचन में प्रयुक्त करने का आशय है इस करण को दोहराया जाना। इसके पश्चात् क्रमशः अलातक ( ना० शा० ४१७८ ), ऊर्ध्वजानु ( ना० शा० ४१८६ ), निकुञ्चित ( ना० शा० ४१८७ ), अर्धसूची ( ना० शा० ४११३ ), विक्षिप्त ( ना० शा० ४११६ ), उर्वुत्त ( ना० शा० ४१५२ ), आक्षिप्तक ( ना० शा० ४११६ ) तथा अन्त में करिहस्त एवं कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत करना चाहिए।

### ( २३ ) पार्श्वच्छेद

२२२-२२४. इस अङ्गहार के आरम्भ में बल पर हाथों को निकुञ्चित करने के द्वारा वृश्चिक-कुट्टिक-करण ( ना० शा० ४१०३ ) का प्रयोग सूचित किया गया है। इसके उपरान्त ऊर्ध्वजानु करण ( ना० शा० ४१८६ ) को कुञ्चित पाद रखते हुए प्रस्तुत करना चाहिए। फिर आक्षिप्तक ( ना० शा० ४११६ ) तथा स्वस्तिक करण ( ना० शा० ४१७५ ) को प्रस्तुत कर त्रिक को धुमाव देते हैं। इसके पश्चात् हाथों को उरोमण्डल स्थिति में न्यस्त कर 'उरोमण्डल-करण ( ना० शा० ४११५ ) को प्रस्तुत करते हैं तथा फिर क्रमशः नितम्ब, करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत करते हैं।

### ( २४ ) विद्युद्घ्रान्त

२२४-२२६. इस अङ्गहार के आरम्भ में वामचरण से सूचीचोरी के प्रस्तुत करने का आशय है बायी ओर से अर्धसूची-करण ( ना० शा० ४११३ ) का तथा दाहिनी ओर से विद्युद्घ्रान्त करण ( ना० शा० ४१२६ ) का प्रयोग करना। फिर इन्हीं दोनों करणों की विपरीत दिशा से ( अर्थात् दक्षिण चरण से अर्धसूची और वामचरण से विद्युद्घ्रान्त करण का ) सम्पादन किया जाए और बाद में छिन्न वर्यात् परिच्छिन्नकरण ( ना० शा० ४१०६ ) को प्रस्तुत कर त्रिक को धुमाव देते हैं। अभिनवगुप्तपादाचार्य के अनुसार परिच्छिन्न करण के बाद अतिक्रान्त करण का प्रयोग करना चाहिए। इसके पश्चात् लता-हस्त के साथ लतावृश्चिक करण ( ना० शा० ४१०५ ) को प्रस्तुत कर अन्त में कटिच्छिन्न करण का प्रयोग किया जाए।

## ० ( २५ ) उद्धृतक

२२६-२२८ इस अङ्गहार के आरम्भ में नूपुरपादिकाचारी ( ना० शा० ११।३५ ) का प्रस्तुत करने का आशय है नूपुर करण ( ना० शा० ४।६८ ) को प्रस्तुत करना । इसके पश्चात् दक्षिण एवं वाम हस्त की झुलाते हुए रखने के द्वारा भुजङ्गाक्षित करण ( ना० शा० ४।१०१ ) तथा पाश्र्व में करने ( इत्यादि ) से शुद्धवलीनक करण ( ना० शा० ४।१३५ ) का प्रयोग सूचित होता है । 'करो मध्यवामौ' में प्रयुक्त द्विवचन से इन दोनों को एक साथ प्रस्तुत करने की भी स्थिति सूचित की गयी है । इसके पश्चात् विक्षिप्त करण ( ना० शा० ४।११६ ) को प्रस्तुत करते हुए इसी हस्तमुद्रा से सूचीकरण की सम्पादित कर त्रिक को परिवर्तित कर बद्धाचारी में चरण को व्यस्त कर त्रिन्म्व करण ( ना० शा० ४।१४५ ) को प्रस्तुत करे । फिर लता वृश्चिक-करण ( ना० शा० ४।१०५ ) को प्रस्तुत कर अंत में कटिच्छिन्न करण का प्रयोग किया जाए ।

## ( २६ ) आलीढ

२२८-२३० इस अङ्गहार के आरम्भ में आलीढ स्थान ( ना० शा० ११।६७ ) में स्थित होकर फिर व्यसितकरण ( ना० शा० ४।१०६ ) को प्रस्तुत करते हैं । फिर इसी स्थान में रखी जाने वाली हस्तमुद्रा वाले हाथों को बाहुभों के कोनों अर्थात् कंधा पर निकुटित करते हुए निकुटित करण ( ना० शा० ४।६६ ) को प्रस्तुत किया जाए । इसके उपरांत वामचरण से नूपुर करण ( ना० शा० ४।६८ ) और दक्षिण चरण से अलातकरण ( ना० शा० ४।७८ ) को प्रस्तुत किया जाए । फिर दक्षिण भाग से आक्षिप्त करण ( ना० शा० ४।११६ ) को प्रस्तुत कर इसी में आगे दोनों हाथों से उरोमण्डल करण ( ना० शा० ४।१२५ ) को प्रस्तुत कर अंत में करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत किया जाए ।

## ( २७ ) रेचित

२३०-२३२ इस अङ्गहार का आरम्भ रेचित हस्ती से होता है तथा इसमें रेचित प्रक्रिया वाले सभी करणों का समावेश किया जाता है जिसे अन्त में कहे गये— रेचित करण कार्यम् द्वारा सूचित समझना चाहिए । 'कार्यम्' पद से सभी रेचित प्रक्रिया वाले करणों को अङ्गो सहित व्यावहारिक बुद्धि से समुक्त करते हुए प्रयोग में विचित्रता उत्पन्न करना अभीष्ट है । अतएव अङ्गों के विचित्र भेदों से मिश्रित स्वरूप वाला यह अङ्गहार माना जाता है । रेचित प्रक्रिया बड़ी उलझी हुई है फिर भी इसका क्रम इस प्रकार रहता

है। इसमें आरम्भ में स्वस्तिकरेचितकरण ( ना० शा० ४१६७ ) को और फिर क्रमशः अर्धरेचित ( ना० शा० ४१८० ), आक्षिप्तरेचित ( ना० शा० ४१८६ ), अर्धमत्तलि ( ना० शा० ४१६८ ) रेचनिकुट्टक ( ना० शा० ४१६० ), भुजङ्गप्रस्तरेचित ( ना० शा० ४१६६ ), नूपुर ( ना० शा० ४१६७ ), वेशाखरेचित ( ना० शा० ४१६८ ), भुजङ्गाक्षितक ( ना० शा० ४११०१ ), दण्डरेचित ( ना० शा० ४११०२ ), वृषिकरेचित ( ना० शा० ४११०७ ), व्यसिण ( ना० शा० ४११०६ ), निवृत्त ( ना० शा० ४११२२ ), विनिवृत्त ( ना० शा० ४१११३ ), विवर्तितक ( ना० शा० ४११२८ ), गच्छप्पुत ( ना० शा० ४११३१ ), मयूरललित ( ना० शा० ४११४१ ), सपितक ( ना० शा० ४११४२ ) स्थलित ( ना० शा० ४११४७ ), प्रसपितक ( ना० शा० ४११४६ ), तलसप्तद्वित ( ना० शा० ४११४४ ), वृषभक्रीडित ( ना० शा० ४११६५ ) तथा लोलित ( ना० शा० ४११६६ ) करणों का प्रयोग होता है। यहाँ मूल में 'पुनस्तेनैव योगेन' इत्यादि से पार्श्व तथा अङ्गों को आमत करने का आशय है एक करण के प्रयोग के बाद विचित्रता के लिए चक्रमण्डलकरण ( ना० शा० ४१११४ ) को प्रस्तुत कर फिर दूसरे करणों को प्रस्तुत करना। करणों का विचित्रतासम्पन्न यह क्रम चक्रमण्डल करण से व्यवहित होते हुए चलना चाहिए। इस प्रकार निदिष्ट करणों का जब क्रमिक पूर्ण हो जाए तो अन्त में सरोमण्डल ( ना० शा० ४१११५ ) तथा कटिच्छिन्न करण को प्रस्तुत कर अङ्गहार को पूर्ण किया जाए।

### ( २८ ) आच्छुरित

२३२-२३४ इस अङ्गहार के आरम्भ में नूपुर करण ( ना० शा० ४१६७ ) को प्रस्तुत करते हैं। यहाँ त्रिक को घुमाव देने का आशय है भ्रमरक-करण ( ना० शा० ४१६६ ) को प्रस्तुत करना। इसके पश्चात् व्यसित-करण ( ना० शा० ४११०६ ) को प्रस्तुत करते हुए त्रिक को विवर्तित कर नितम्ब-करण ( ना० शा० ४११४६ ) को प्रस्तुत करते हैं फिर वाम चरण से अलातक करण ( ना० शा० ४१७८ ) को और इसी के साथ लगातार सूची करण ( ना० शा० ४११३७ ) को प्रस्तुत कर अन्त में करिहस्त एवं कटिच्छिन्न करण को प्रस्तुत किया जाता है।

### ( २९ ) आक्षिप्तरेचित

२३३-२३७. इस अङ्गहार में हस्त तथा चरण के स्वस्तिक प्रयोग के साथ रेचित होने वाले सभी करणों का प्रयोग ग्रहण किया गया है। तदनुसार स्वस्तिक पादों के रेचन से होने वाले स्वस्तिक-रेचित ( ना० शा० ४१६७ )

करण से आरम्भ होकर क्रमशः वृष्टस्वस्तिक ( ना० शा० ४१७६ ), दिवस्वस्तिक ( ना० शा० ४१७७ ) कटीसंघ ( ना० शा० ४१७८ ), घूर्णित ( ना० शा० ४१८३ ), भ्रमर ( ना० शा० ४१८६ ), वृषिकरेचित ( ना० शा० ४१९७ ), पार्श्वनिकुट्टक ( ना० शा० ४१९९ ), उरोमण्डल ( ना० शा० ४१९९ ), सप्तत ( ना० शा० ४१९९ ), सिंहाकपित ( ना० शा० ४१९९ ) तथा नागापक्षि करणो ( ना० शा० ४१९९ ) को सम्पन्न करते हैं । इसमें वक्षस्वस्तिक ( ना० शा० ४१७४ ) करण को रेखन क्रिया से रहित होने के कारण मुनि ने समाविष्ट नहीं किया परन्तु कुछ आचार्य परिवर्तन क्रम से इस करण में भी रेखन प्रक्रिया मानते हैं और वक्षस्वस्तिक को भी इस करण क्रम में रखने का समर्थन करते हैं ।

इसी प्रकार रेचित हस्त पादो के उल्लेख को बतलाकर हस्त पादो की उल्लेख क्रिया वाले सभी करणों का समावेश ( भी ) यहाँ सूचित किया गया है । तदनुसार उल्लेख क्रिया वाले इन करणों का क्रमशः प्रयोग करना चाहिए । ये हैं—दण्डपक्ष ( ना० शा० ४१८५ ), सप्ताष्टमिक, ( ना० शा० ४१९९ ), तलविलसित ( ना० शा० ४१९७ ), निमुम्भित ( ना० शा० ४१९५ ), विद्युद्भ्रान्त ( ना० शा० ४१९६ ), गजशिरसि ( ना० शा० ४१९६ ), नितम्ब ( ना० शा० ४१९६ ), विष्णुकान्त ( ना० शा० ४१९६ ), उरुद्वृत्त ( ना० शा० ४१९६ ), आक्षिप्त ( ना० शा० ४१९६ ) तथा उरोमण्डल ( ना० शा० ४१९५ ) और फिर अन्त में पुनः नितम्ब ( ना० शा० ४१९६ ), करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत कर (इस) अङ्गहार को पूर्ण करना चाहिए ।

### ( ३० ) सम्मान्त

२३७-२४०. इस अङ्गहार के आरम्भ में विक्षिप्त करण ( ना० शा० ४१९६ ) को प्रस्तुत कर हस्त एक पादो को मुख के अनुसार संचालित करते हुए रखने का आशय है अक्षित ( ना० शा० ४१८३ ), गण्डसूची ( ना० शा० ४१९२ ) तथा मंगावतरण ( ना० शा० ४१९६ ) करणों का क्रमशः सम्पादन करना । इसी प्रकार वाम हस्त से सूची के प्रयोग द्वारा अर्धसूची करण ( ना० शा० ४१९८ ) का तथा विशेष से दण्डसूची करण ( ना० शा० ४१९३ ) का संकेत समझना चाहिए । दक्षिण हस्त को वक्ष पर न्यस्त रखने से चतुर करण ( ना० शा० ४१९६ ) तथा त्रिक के घुमाव के भ्रमरक करण ( ना० शा० ४१८६ ) का प्रयोग सूचित किया है । इसके उपरान्त क्रमशः नूपुर ( ना० शा० ४१९७ ) आक्षिप्त ( ना० शा० ४१९६ ), अर्धस्वस्तिक

( ना० शा० ४१८३ ), नितम्ब ( ना० शा० ४१४६ ), करिहस्त, उरोमण्डल ( ना० शा० ४११५ ) तथा अन्त में कटिच्छिन्न करण को प्रस्तुत किया जाता है ।

### ( ३१ ) अपसर्पित

२४०-२४२. इस अङ्गहार के आरम्भ में अपक्रान्त क्रम के प्रदर्शित करने का आशय है अपक्रान्त करण ( ना० शा० ४१४० ) का प्रयोग करना । इसके पश्चात् हाथों को बल पर ग्यस्त करते हुए व्यसित करण ( ना० शा० ४१०६ ) को तथा हाथों को उद्धृष्ट प्रक्रिया में संचालित करते हुए करिहस्त करण ( ना० शा० ४१४८ ) को प्रस्तुत करना चाहिए । यहाँ इसके बाद क्रमशः अर्धसूची ( ना० शा० ४१३८ ), विसिप्त ( ना० शा० ४११६ ) एवं कटिच्छिन्न करण ( ना० शा० ४१७६ ) को प्रस्तुत करना चाहिए । यहाँ उद्धृष्ट का अर्थ है उरुद्धृष्ट करण ( ना० शा० ४१५६ ) को प्रस्तुत करना । इसके पश्चात् अन्त में क्रमशः आसिप्त ( ना० शा० ४१३८ ), करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत किया जाता है ।

### ( ३२ ) अर्धनिकुट्टक

२४२-२४४. इस अङ्गहार के आरम्भ में नूपुरपादचारी ( ना० शा० ) में चरणों को ग्यस्त कर नूपुर-करण ( ना० शा० ४१६७ ) को तथा हस्तपाद को आसिप्त करते हुए विवृत करण ( ना० शा० ४१२२ ) को प्रस्तुत करना चाहिए । इसके पश्चात् चरणों की गति के अनुसार त्रिक को घुमाव देते हुए अमरीचारी को प्रस्तुत किया जाए तथा हस्त एवं पादों को निकुट्टित प्रक्रिया में संचालित करते हुए निकुट्टक ( ना० शा० ४१६६ ) तथा अर्ध-निकुट्टक ( ना० शा० ४१७० ) करणों को प्रस्तुत करते हुए अन्त में उरोमण्डल ( ना० शा० ४११५ ), करिहस्त तथा कटिच्छिन्न करणों को प्रस्तुत किया जाए ।

इस प्रकार विभिन्न करणों से अङ्गहार निष्पन्न होते हैं जिसे बतलाया जा चुका है । इन प्रत्येक करणों के सम्पन्न करने में जो समय लगेगा उसका भिन्नाकर जो प्रमाणानुसार समय होगा वही एक अङ्गहार में लगने वाला समय माना जाएगा ।

ये अङ्गहार छः, बारह या चौबीस करणों से निष्पन्न होनेवाले होते हैं । इनमें सन्धिकाल के आधार पर मात्रा, ताल तथा कला के प्रमाणानुसार एक



या दो करणों को प्रविष्ट करवाने का प्रयोग रखा जाए जो सोलह मात्रा तक के प्रमाण का हो सकता है। इसके अतिरिक्त पूर्व अभिहित कुछ अङ्गहार सोलह करणों वाले होने से बड़े आकार वाले हैं। इसकी चतुरस्र ताल रखी जाती है। इनकी सख्या सोलह है। इनमें किसी एक के न्यून होने पर किसी अन्य से ताल किया लेते हुए ताल प्रमाण की पूर्ति की जाती है।

इस अङ्गहारों में अपविट्ट, उद्धटित, विष्कम्भ, विष्कम्भापसृत, स्वस्तिक-रेचित, वृश्चिकापसृत, मत्तस्खलित, गतिमण्डल, परिवृत्तकरेचित, परावृत्त, अलाङ्क, उद्भूतक, रेचित, आलिप्तरेचित, सम्भ्रान्त तथा अर्धनिकट्टक अथवा ताल वाले होते हैं। ये सोलह हैं। इसी प्रकार अवशिष्ट सोलह अङ्गहार चतुरस्रताल वाले होंगे जो मिलकर बत्तीस हो जाएंगे।

इसी प्रकार स्थूल दो विभागों (चतुरस्र तथा त्र्यस्र) एवं अवान्तर सोलह विभागों में विभक्त इन अङ्गहारों का पूर्वरेङ्ग बहिर्गवनिकागत उत्पापना से प्ररोचना पर्यन्त अङ्गों में प्रयोग होने के कारण भी बत्तीस प्रकार हो जाते हैं। यह कुछ आचार्यों का मत है। अन्य आचार्यों का मत है कि चार नर्तकियों के प्रत्येक के प्रयोगों से चार प्रकार बनकर फिर पिण्डीबन्ध, रेचक, ग्यास तथा अपग्यास प्रकारों से युक्त होने पर (अन्त में) बत्तीस प्रकार बन जाते हैं। इसके अतिरिक्त दूसरे आचार्यों का मत है कि अङ्ग तथा वस्तु से निबद्ध गीतों की वस्तु तीन प्रकार की होती है। वर्धमानक के नौ, आसारित के चार एवं पाणिका का एक प्रकार है। इस प्रकार ब्रह्मगीति की विचित्रता बत्तीस प्रकार से सुशोभित होती है तथा उन्हीं के प्रयोगों को अपने स्वरूप में रखने वाले होने के कारण अङ्गहारा की सख्या भी बत्तीस ही मानी गयी है।

### रेचक

करणों तथा अङ्गहारों में अङ्गरूप में रेचकों के प्रयोग को बतलाया जा चुका है पर नृत्य तथा नृत्य के अनेक प्रयोगों में भी इनकी योजना रखी जाती है। इसके अतिरिक्त सुकुमारगति तथा वाद्यगत प्रगतिता रखने वाले प्रयोग भी 'रेचक' से युक्त रहते हैं। इस कारणों से 'रेचकों' का स्वतन्त्र महत्त्व भी है। रेचन या रेचित-प्रक्रिया अङ्गों के पृथक् पृथक् व्यवस्थित स्वरूप में चलन को (चक्राकार घुमाव) कहा जाता है। अतएव इसकी वैशाखमण्डलस्थान या वैशाखरेचितकरण और चारी से भिन्नता स्पष्ट है, यद्यपि इन करणों, मण्डलों तथा चारियों में भी अङ्गरूप में इनका प्रयोग किया जाता है। इसके अतिरिक्त यह भी नहीं समझ लेना चाहिए कि करण, अङ्गहार एवं रेचकों का केवल पूर्वरेङ्ग के अङ्गों में ही प्रयोग होता है किन्तु ये अन्यत्र किये जाने-

वाले नृत्यादि प्रयोग में भी उपयोगी होते हैं। इसके अतिरिक्त देवगण के प्रीत्यर्थ भी अङ्गहार, करण एवं रेचको का प्रयोग किया जाता है।

इनके रेचक होने का कारण मुनि ने स्वयं ही निर्दिष्ट कर दिया है। इनके चार प्रकार ये हैं—( १ ) पादरेचक, ( २ ) कटिरेचक, ( ३ ) हस्त-रेचक तथा ( ४ ) ग्रीवा रेचक।

**पाद-रेचक**—इसमें विविध प्रकम्पित या स्थानित गति में पंरों को अलग-अलग एक के पास दूसरे को एक बाजू से दूसरी बाजू में संचालित करना होता है।

**कटि-रेचक**—इसमें त्रिक को ऊपर उठाना, घुमाव देना, पीछे हटाना ( अपसर्पण ) तथा चक्राकार गति में संचालित करना होता है।

**कर-रेचक**—इसमें हाथों का ऊपर उठाना, फेंकना ( परिस्रेष ), आगे की ओर करना, फँसाना तथा गोल घुमाव में संचालित करना होता है।

**ग्रीवा-रेचक**—इसमें ग्रीवा को ऊपर की ओर उठाना, ताभना, नीचे झुकाना, एक बाजू में झुकाना तथा गोल-घुमाव में संचालित करना होता है।

२५२-२५४ मुनि ने पुराकथा के साथ तर्ही पिण्डीबन्ध के अवतरण को निवर्णित किया है। पिण्डीबन्ध नृत्य की एक आकृति विशेष है जिसमें करण तथा अङ्गहार विनियोजित होते हैं। अभिनवगुप्तपाद ने आकार सादृश्य को पिण्डीबन्ध कहा है। उनका मत है कि इस आकरगत वैशिष्ट्य को ही ध्यान में रख कर प्रयोगानुसार इसमें स्वरूप रखे गये हैं।

इस प्रकार ये पिण्डीबन्ध आधार, अङ्ग, प्रयाग तथा साधनगत विभिन्नता के कारण अनेक प्रकार के हो सकते हैं। आधार से आशय है स्थानगत विभेद। यह विभेद पृथ्वी, स्वर्ग, पाताल आदि लोकों के कारण सात प्रकार का होता है। इसी तरह दो हाथ, दो पैर, दो नेत्र तथा एक मस्तक इस प्रकार अङ्गगत सात विभेद हैं। एक या एकाधिक प्रयोक्ता होने से प्रयोक्तागत विभेद हो जाते हैं जो सम एवं विषम प्रयोग भेद से युक्त होकर चार प्रकार के हो जाते हैं। ये चार विभेद करणों तथा अङ्गहारों से सम्पादिन होकर अनन्त भेद धारण कर लेते हैं। इस प्रकार अनन्तभेद बनने पर भी प्रधान देवगण के नाम पर होनेवाले पिण्डीबन्धों का ही भरतमुनि ने उल्लेख किया है।

२५५-२६१, इन पिण्डीबन्धों के द्वारा देवगण का परितोष भी होता है तथा इनके मध्य इन्हीं देवताओं के आपुष, वाहन, कर्म तथा भावों का अङ्गों द्वारा अभिनय भी प्रस्तुत किया जाता है। उदाहरणार्थ तलपुष्पपुट-करण के

कर्म से भगवती का, निस्तम्भित करण से भगवान शिव का, निकुट्टक करण के प्रयोग से उनके त्रिशूलाकृति शस्त्र का, गडहप्लुतक से ताड्यगति का तथा गगावतरण करण से घारापिण्डी का, नाशापसंगित करण से भोगिपिण्डी तथा स्थिरहस्त अङ्गहार से बैसे आकारवाले त्रिशूल, शिवलिङ्ग आदि विभिन्न पिण्डीबन्धों का अभिनय किया जा सकता है तथा रेचित अङ्गहारों के प्रयोग से सभी कथित आधारों के अनन्त प्रकारों का अभिनय होता है। नन्दिकेश्वर ने कहा भी है।

रेचिताख्योऽङ्गहारो योद्धिषा तेन ह्यशेषत ।  
तुष्यन्ति देवतास्तेन ताण्डवे त नियोजयेत् ॥

[ रेचित नामक जो दो अंगहार ( रेचित तथा आश्लिष्टरेचित ) हैं उनके प्रयोग से देवगण प्रसन्न होते हैं अतएव ताण्डव में इनकी योजना की जाए । ] और इस प्रकार यह तथ्य संक्षेप में आगमोक्तसिद्धान्त के संरक्षण हेतु यहाँ भी संकेतित किया गया है।

२६१-२६३ भगवान महेश्वर द्वारा रेचक, अंगहार तथा पिण्डीबन्धों की सृष्टि कर उन्हें तण्डु की प्रदान करने का आशय है करणों का प्रयोग तथा स्वरूप दिखलाना। नृत्य के इस आरम्भिक उपकरण के प्राप्त हो जाने पर तण्डु ने गीत तथा वाद्ययन्त्र के सम्मिश्रण या सहकार से ताण्डव नृत्य प्रयोग का निर्माण किया अतएव इस करणाश्रित प्रयोग का तण्डु के नाम पर ताण्डव नामकरण भी हो गया।

इस प्रयोग में नृत्त (या नृत्य) के साथ गीत एवं वाद्य मिल कर चलते हैं इसी कारण ब्रह्माकरणों ने इसकी 'तण्डोरथ ताण्डव' व्युत्पत्ति की।

भाण्ड शब्द का अर्थ है वाद्ययन्त्र। इसकी व्युत्पत्ति है—'भणति शब्द करोतीति भाण्डम्'। अर्थात् जो शब्द करता हो ऐसा अवनद्ध वाद्ययन्त्र भाण्ड कहलाता है।

२६३-२६४ आश्रय आदि मुनियों ने यहाँ भरत मुनि के समस्त आवश्यक प्रश्न उपस्थापित किया है कि नृत्त नाट्य से भिन्न है या अभिन्न। यदि भिन्न है तो इसके पृथक् प्रयोजन कौन होंगे? या यह प्रयोजन-विहीन है। ये दोनों भिन्न नहीं हैं क्योंकि अगविशेष रूप नृत्त एवं गतिमत् साम्य दोनों में विद्यमान है। अभिनय-प्रयोग ( नाट्य ) में गाये गये गीत वाक्यों के अर्थों की अभिव्यक्ति की जाती है एवं रस से संयुक्त भावों का अविकल दर्शन होता है

किन्तु नृत्त केवल आंगिक हस्तचलन मात्र होता है। अतएव इसकी वास्तविक प्रकृति क्या हो सकती है। क्योंकि वातिककर ने कहा भी है —

‘वाच्यानुगतेऽभिनये प्रतिपाद्येऽर्थे च गाय वक्ष्ये ।

उभयोरपि हि समाने को भेदो नृत्तनाट्यगोत्रयो ॥’

[ अभिनय में वाणी का अनुसरण करते हुए अर्थ को अभिव्यक्ति करने में गाय विशेष होता है तथा नृत्त में भी अंगसञ्चालन किया जाता है अतएव इतनी दोनों में जब समानता है तो फिर नृत्त एवं नाट्य में भेद क्या होगा ? ]

इस प्रश्न का सार यह है कि नाट्यकला में अभिनय की महत्त्वपूर्ण स्थिति निश्चित है तो फिर उसी के साथ नृत्त प्रयोग की विशेष आवश्यकता क्यों होगी ? और यदि नृत्त प्रयोग केवल अंगसञ्चालन मात्र है तो यहाँ इसकी सगति कैसे बनेगी ? क्योंकि यह अर्थों का भावक होता है, प्रापक नहीं ।

२६५-२६८ भरत मुनि ने इसके उत्तर में बतलाया कि शोभाधायक होने के कारण नृत्त प्रयोगयोग्य है। यद्यपि इसमें अर्थ की अपेक्षा नहीं होती किन्तु जब यह प्रवृत्त होता है तो अपने आंगिक विशेषों एवं विधासपूर्ण चेष्टाओं के समृद्ध प्रयोग के द्वारा विचित्रता एवं सौन्दर्य की विशिष्ट उद्भाषना करता है। यह उद्भाषना गेयपदों या भावादिक के वाचिक कथात्मक अभिनय से सम्पन्न नाट्य की अपेक्षा विलक्षण है जिसमें गीत के पदों के अर्थों की व्यञ्जना अपेक्षित नहीं होती। इसी कारण नृत्त की पृथक् प्रवृत्ति मानी जाती है।

इसके अतिरिक्त नृत्त में रञ्जकता एवं लोकप्रियता भी होती है और प्रायः समाज भी इसमें सहजभाव से रुचि लेता है तथा इसे देखने को लातायित रहता है। अतएव विशिष्ट सामाजिक उत्सवों आदि के अवसर पर इसका स्वतन्त्र प्रयोग होने से नाट्य के समान नृत्त भी विनोद या मनोरञ्जन का उप-पादक होकर प्रवृत्त हुआ है यह स्पष्ट हो जाता है।

२६९-२७१ ‘देव’ शब्द यहाँ विशेष अर्थ के संकेताय प्रयुक्त हुआ है। इसका अर्थ है वे भगवान् शिव जिसके द्वारा तण्डु को रति प्रयोग का आश्रय लेकर निष्ठा से नृत्त में प्रवृत्त का उपदेश दिया गया। गीत का अर्थ है काव्य। क्योंकि अंगविशेषात्मक नृत्त में काव्य या गीत के अभिनय का आधार लेकर प्रवृत्त होने पर प्रयोग और सुन्दर बन पड़ेगा। आचार्य कोहल ने कहा है कि—

‘नाट्योक्त्याभिनयेनेदं वत्स योजय ताण्डवम्’ ।

[ ‘अर्थात् भगवान् शिव ने तण्डु को नाट्यगत वर्णादि कथन के अभिनय के साथ ताण्डव की योजना करने का आदेश दिया ।’ ]

इस ताण्डव का संयोजन देवताओं की स्तुति के प्रसंग में होना है पर नृत्य के सुकुमार प्रयोगों को लेकर शृंगाररस की भी इसमें अवतारणा की जा सकती है। ऐसे प्रभूत नृत्तात्मक प्रबन्ध हैं जिनमें अभिनय या नाट्यात्मकता नहीं होती परन्तु इनमें सुकुमार, ममृण एवं उद्धत नृत्ता का प्रयोग सम्भव है। शृङ्गाररस से पूर्णतः अवकाश अश्वत् उद्भूत होने से ममृण नृत्य का प्रयोग होता है। यद्यपि रस की स्थिति नाट्य के बिना सम्भव नहीं मानी गयी है तथापि काव्य से अभिनय की निष्पत्ति होने से रस की स्थिति सम्भव होगी। ममृण नृत्य इसी कारण शृङ्गाररस से पूर्ण है क्योंकि इसमें जो अभिनयात्मक नाट्यप्रयोग होते हैं वे रसा के अंश हैं। शुद्ध नृत्य में गीत की संयोजना भी की जाती है तथा ऐसा प्रयोग रागकाव्य कहलाता है जिसमें सुन्दरता से कथा का निर्वाह रहता है। यही अभिनेय नाट्यप्रयोग 'काव्य' ( कहलाता ) है। जैसा कि आचार्य कोहल ने बतलाया भी है —

‘लयान्तरप्रयोगेण रागैश्चापि प्रयोजितम् ।

नानारस मुनिर्वाहारस काव्यमिति स्मृतम् ॥’

[ अर्थात् जिसके अन्तर्गत गीत के साथ लय एवं ताल का प्रयोग होता हो तथा जिसमें रसों का निर्वाह करते हुए कथा का निवेदन करते हुए प्रयोग होना हो तो उसे 'रागकाव्य' समझना चाहिए। ] 'राग' गीत्यात्मक होने से स्वर का आधार ग्रहण करता है पर काव्य जब इसी राग का आधार ग्रहण करेगा तो यही 'रागकाव्य' कहलाएगा।

इस प्रकार नृत्य का शुद्ध स्वरूप है रेचक एवं अङ्गहारों से निर्मित होता एवं पुनः गीत एवं अभिनय के प्रति उन्मुख होना। इसके उपरान्त गान त्रिया एवं वाद्यादि का अनुसरण करने वाला भी 'नृत्य' होगा। इस प्रकार भगवान् शिवजी के द्वारा उपदिष्ट इस 'नृत्य' का जो पर्याप्त विकास एवं स्वरूप विस्तार हुआ यही 'ताण्डव' है जिसे पूर्व में निर्दिष्ट किया जा चुका है।

२७२. अङ्गहारों का प्रयोग पूर्वैरङ्ग में होता है तथा पिण्डीबन्ध एवं रेचकों से युक्त अङ्गहार होते हैं यह पूर्व में बतलाया गया है। इसके अनि रित्त अङ्गहारों के अग्रभूत करण एवं नृत्य का भी इसी क्रम में स्वरूपादि निर्दिष्ट किया गया। अब यहाँ प्रकृत विचार यही उपस्थित होता है कि इन अङ्गहारों का कैसे प्रयोग हो। हम यह बतला आये हैं कि इसका प्रयोग पूर्वैरङ्ग के अवसर पर होता है तथा यही ताण्डवनृत्य की भी योजना की जाती है। अङ्गहारों से युक्त इसी ताण्डवनृत्य का जब प्रयोग होता है तो उसमें वर्ध-

मानक अवश्य रहता है। इस वर्धमानक के ज्ञान के बिना ताण्डव का प्रयोग सम्भव नहीं होता, इसलिए सर्वप्रथम वर्धमानक का स्वरूप बतलाना उचित है। इसके बाद ही गतिविधि बतलायी जा सकती है।

वर्धमानक में कलाओं की वृद्धि का उल्लेख मुनि ने किया है। तदनुसार सत्रह कलाओं का कनिष्ठ, तीस कलाओं का मध्यम एवं पैंसठ कलाओं का ज्येष्ठ वर्धमानक समझना चाहिए। इन कलाओं की सख्यावृद्धि से लय में वृद्धि होती है और कला एवं अक्षरों की वृद्धि के अनुसार नर्तकियों की सख्यावृद्धि भी की जाती है। उदाहरणार्थ प्रथम आसारित में एक नर्तकी प्रयोग प्रस्तुत करती है तो द्वितीय में दो नर्तकियाँ और आगे भी इसी क्रम से वृद्धि होती जाती है।

२७३-२७४. कुतुप का अर्थ है चारों प्रकार के वाद्य यन्त्र के एवं उनके वादक। इनका विशेषतः ग्यास अर्थात् यथायोग्य स्वर, ताल, लय तथा कला आदि में सन्निवेश ही 'कुतुपविन्यास' कहलाएगा। यह प्रस्थापार, अवतरण आदि से लेकर आसारित तक चलता है। जब यह मुनियोजित एवं पूर्ण हो जाता है तभी प्रयोक्तागण के द्वारा आसारित एवं नृत्त का सम्पादन सम्भव होता है।

२७४-२७५. आसारित के पश्चात् उपोहन विधि सम्पादित की जाती है। कनिष्ठा-सारित में पाँच कलाओं के प्रमाणवाला शुष्काक्षर प्रयोग 'उपोहन' कहलाता है। यह उपोहन तन्त्री पर गान के साथ सम्पन्न होता है। यहाँ गान से आशय है जो बाँसुरी एवं बीणा पर बजायी जा सकती हो ऐसी धुन। इस उपोहन क्रिया की समाप्ति पर नर्तकी का प्रवेश होता है तथा इस प्रवेश के साथ ( ही ) भाण्डवाद्य का वादन ( आरम्भ ) किया जाता है।

२७५-२७६. वाद्यों पर जिन विभुद्ध करण एवं जातियों के प्रयोग का निर्देश यहाँ किया गया है उनका ना० छा० ३४।१३६-१३८ पर विशद निरूपण किया गया है। यहाँ वाद्यों के अनुसार चलने वाली तलानुसार गति से चारी के प्रयोग का संकेत दिया गया है। वैशाखस्थानक का अर्थ है वैशाख-रेचित करण का प्रयोग करना, पुष्पाञ्जलि लेकर प्रविष्ट नर्तकी के द्वारा प्रवेश के समय तलपुष्पपुट करण का प्रयोग करना चाहिए।

२७७-२७८. यह नर्तकी रगपीठ पर चारों ओर घूमते हुए पुष्पों को बिखेरे एवं देवगण को प्रणाम करे। इसके पश्चात् आङ्गिक चेष्टाओं के द्वारा सम्पादित अभिनय को प्रस्तुत किया जाए। यह प्रयोग भक्ति प्रदर्शन के लिये किया जाता है। यहाँ अभिनय पद से आशय है आसारित का पदार्थ वाक्यार्थ

विषयक वह भावप्रदर्शन जो स्वयं के अभिमुखीकरण हेतु सम्पन्न होता है। यह अभिनय सामाजिक के रखना प्रस्तुत नहीं किया जाता।

२७८-२७९. अङ्गहारो के प्रयोग के अवसर पर भाण्डवाद्यो का प्रयोग अर्थात् वादन करने से आशय है केवल अङ्गहारो के प्रयोग के समय वाद्यवादन सुन्दर होना चाहिए क्योंकि अङ्गहार अभिनयशून्य होते हैं। ऐसी दशा में नृत्त की प्रमुखता रहती है और तदनुसार रहने वाले वाद्यवादन की विशेष सावधानी से रखना आवश्यक हो जाता है।

२७९-२८०. वाद्यो का एव इनके वादन विधान का नाट्यशास्त्र के ३१ वें अध्याय में विस्तार से निरूपण किया गया है। तदनुसार सम का अर्थ है वाद्ययन्त्र में प्रयुक्त अक्षर, अंग, ताल, लय, यति, पाणि, ग्रह तथा व्यास नामक आठ प्रकारों से कास एव देश की समता रखना। इसी योग के कारण होने-वाली वाद्यगत हृद्यता 'रक्त' कहलाती है, जो मायूरी आदि त्रिविध मार्जनाओं के योग से होती है। वर्ण तथा पाणि का विस्पष्ट विभाजन 'विमक्त' कहलाता है। वादन के समय ककारादि वर्णों की स्पष्टता को 'स्फुट' कहते हैं जिसमें नृत्त के (अंगहार तथा करणादि के) अंगों का सुस्पष्ट अनुसरण या अनुहरण होता है। मृदङ्गवादन के समय इन सभी की अपेक्षा होती है। इनका संलक्षण विवेचन ना० शा० के ३३ वें अध्याय में विस्तारपूर्वक प्राप्त है।

२८०-२८२. यहाँ 'पृथक्' शब्द से प्रत्येक नर्तकी का क्रमिक प्रवेश संकेतित किया गया है अर्थात् क्रमशः प्रविष्ट होकर नर्तकियाँ आसारित प्रयोग को सम्पन्न करें। आसारित के कनिष्ठ आदि चार प्रकारों का सट्या के अनुसार चार नर्तकियों द्वारा भिन्न क्रम में प्रयोग रहना चाहिए। यह प्रयोग जब पृथक् या भिन्न क्रम में वाद्यानुसारी किया जाता है तो 'पर्यस्तक' कहलाता है। इसमें पूर्वप्रविष्ट नर्तकी दूसरी नर्तकी के आने पर हट जाती है तथा इस प्रकार क्रमशः पृथक्-पृथक् चारों नर्तकियाँ अपना नृत्त प्रयोग प्रस्तुत करती हैं। पर्यस्तक में अभिनयशून्य स्थिति होती है किन्तु पिण्डीबन्ध में वस्तु में भाव का अभिनय आ जाता है तथा पिण्डीबन्ध के पश्चात् नर्तकियों को मन्त्र से निष्क्रमण करना आवश्यक होता है।

२८३-२८५. 'चित्र' का अर्थ है अनेक प्रकार से एव विविधता लिये हुए। 'ओष' का संलक्षण है—'ओषो विलम्बित-लये मुख्ये एको द्रुतो लयः।' (ना० शा० अभि० भा० Vol IV पृष्ठ ४३६) अर्थात् विलम्बित लय के मुख्य रूप में रहते हुये जिसमें एक बार द्रुत लय में वाद्यवादन का सम्पादन होता हो उसे 'ओष' समझना चाहिये। यह नदी के वेग की तरह सभी भाण्ड-

साधो पर होता है एवं यह वाद्यवादन किसी एक करण पर आश्रित नहीं होता तथा उपरिपाणि प्रवृत्त होता है। ओष की अन्य सन्ना 'चतुष्क' है। भूय पद से यह भी संकेतित किया गया है कि यहाँ उपवहन का प्रयोग कनिष्ठामारित से अधिक प्रमाणवाला रहने से षट्कला प्रमाण वाला रखा जाता है तथा प्रसङ्गवश अधिक लय एवं गति भी रहती है।

२८६-२८७ इसके उपरान्त तृतीय एवं चतुर्थ आसारित का प्रयोग करते हैं जिसमें पूर्ववत् नर्तकी प्रवेश कर पूर्ववर्णित विधि से नृत्तप्रयोग सम्पन्न करती है। इस समय भाण्डवाद्यवादन तथा गीत के साथ साथ पद पद पर आसारित (नृत्तप्रयोग) होता है। गीत की वस्तु का क्रमशः प्रथम पाद एक बार, दूसरे का दो बार, तीसरे का तीन बार एवं चौथे का चार बार गान करते हैं। अतएव इसका गीत के चार पाद या खण्ड भी अर्थ लिया जा सकता है। ये हैं—मुख, प्रतिमुख, शरीर तथा सहरण। इनका आश्रय लेकर वधमानुकूल आसारित का चार बार प्रयोग या आवर्तन करते हैं। यहाँ वस्तु का अर्थ है अङ्ग।

२८९, पिण्डीबन्ध के प्रकार या भेदों का क्रमिकता लिये हुये आसारित में प्रयोग किया जाता है यह अतला चुके हैं। जिनमें सर्वप्रथम भेद सामान्य-प्रकार का होने के कारण इसका 'पिण्डी' नाम रखा गया है। यह विशेषता हीन एवं एकजूट होकर प्रयोग करने योग्य होता है क्योंकि इसमें नर्तकियाँ सम्मिलित नृत्त सम्पन्न करती हैं, ये जब एक दूसरे का हाथ ग्रहण करे नृत्त करती हैं तब (यही) शृङ्खलिका का प्रकार बन जाता है। एक दूसरे की भुजाओं को सत्तावत् जकड़ कर नृत्त करने पर सत्ताबन्ध नामक प्रकार तथा अलग बिछर कर या हट कर नृत्त प्रस्तुत करने पर भेद्यक नामक चतुर्थ प्रकार बन जाता है। भावप्रकाशन में शारदातनय ने यही पिण्डीबन्धों का स्वरूप माना है। आचार्य अभिनवगुप्त ने भी इस नृत्त की सामूहिक मान कर इस प्रयोग की सजातीय एवं विजातीय स्थिति में विभक्त किया है। इनके मत में एक नाम में आवद्ध कमल सदृश स्वरूप वाला सजातीय तथा हंस के द्वारा मुख में पकड़े गये सनाल कमल सदृश नृत्त विजातीय है, तीसरा प्रकार जाल के समान विचित्रता (या बुनावट) लिये हुये होने से सजातीय तथा फिर इसी स्थिति से बिछर जाना या हटना विजातीय होकर चतुर्थ प्रकार बनाता है।

२९०-२९१ इस पिण्डीबन्ध को आधार भेद से आसारित में निष्पन्न करते हैं। तदनुसार कनिष्ठ आसारित में पिण्डीबन्ध का, इसी में लय भेद से शृङ्खला का, मध्यम आसारित में सत्ताबन्ध का तथा ज्येष्ठ आसारित में भेद्यक का प्रयोग किया जाता है।



२९२-२९३ यह एक तो वाद्ययन्त्र के प्रयोग के आधार पर और दूसरे भद्रासन अर्थात् पैरों से ताल देने की स्थिति के आधार पर निष्पन्न होता है। अतएव यह विधिवत् प्रशिक्षण तथा सुदीर्घ अभ्यास के बिना प्रस्तुत नहीं किया जाना चाहिये।

अतएव गीत, अङ्ग, वाद्य, नर्तकी एवं पिण्डोबन्ध आदि के अनुशीलन से यह स्पष्ट हो जायगा कि नाट्य, नृत्य एवं नृत्त प्रयोगाश्रित एवं आश्रित से है और व्यवस्थित शिक्षण एवं अभ्यास होने पर ही उत्तमता से प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

२९४-२९७. यहाँ प्रधानतया गीतको का विधान एवं गीतकाश्रित छन्दकी की भी विधि निदर्शित की गयी है। गीतक में विद्यमान वस्तु तथा अङ्गों का जिसमे स्वेच्छापूर्वक एक या दो के नियम को न देखते हुये यदि प्रयोग किया जाए तो वे छन्दक कहलाते हैं। ये नृत्त तात्कारमक स्वरूप वाले होते हैं। गीत के खण्ड की वस्तु एवं उसके स्वरूप अंशों को अङ्ग कहते हैं। वस्तु निबद्ध गीतक के तीन प्रकार माने जाते हैं—( १ ) मद्रक, ( २ ) परान्तक तथा ( ३ ) प्रकरी। अङ्गकृत या अङ्गनिबद्ध गीतक हैं—उत्सोप्यक, रोचिन्दक, ओषेणक तथा उत्तर।

अब हम इनकी प्रयोगगत अर्थात् नृत्त एवं वाद्ययन्त्रों में योजना का विधान बतलाते हैं।

प्रथम वस्तु आदि से गीतक के प्रयोग में उपोहन करना 'क्षेप' कहलाता है तथा द्वितीय वस्तु से गीतक के प्रयोग में प्रत्युपोहन करना 'प्रतिक्षेप' होता है। प्रथम वस्तु में आक्षिप्तिका एवं उपोहन का प्रयोग करते हैं तदनन्तर नर्तकी का प्रवेश होता है और फिर द्वितीय वस्तु में प्रत्युपोहन विधि सम्पन्न की जाती है। नर्तकी के अवतरण के समय सभी वाद्ययन्त्रों से वादन रहना चाहिये।

२९७-२९८ यहाँ आसारित में होनेवाले नृत्त, अभिनय एवं वादन की पूर्वकथित विधि को सम्पन्न करते हैं। तदनुसार जैसे आसारित में नियमित नर्तकियों की सख्या-वृद्धि का क्रम रहता है और इसमे एक नर्तकी का अभिनय प्रयोग रखते हैं। यहाँ नृत्त के साथ भाण्ड आदि वाद्ययन्त्रों का वादन एवं गीतक के प्रयोग में वस्तु की प्रथम द्वितीय सख्या के अनुसार नर्तकियों की सख्यावृद्धि का क्रम रखा जाता है। वस्तु निबद्ध गीतों की यही विधि मानी गयी है।

२९८-३००. अङ्गों से निबद्ध होने वाले छन्दक गीतों में गीतक के अनुरूप प्रयोग-विधान इष्ट होता है तथा नृत्त, अभिनय एवं वाद्यवादन की यही शैली अभिमत है।

३००-३०१. गुरु शब्द से दो मात्रा के बराबर काल तथा लघु या अल्प शब्द से एक मात्रिक काल का ग्रहण होता है परन्तु अर्धमात्रा का काल भी अल्प शब्द से ले लिया जाता है। 'मुख' से यहाँ आशय है छन्दक के आरम्भ में किये जाने वाले उपोहन का वस्तु से सम्बद्ध गान। उपोहन में स्थायी स्वर के आधार पर आगे के स्वरों का स्थापन करते हैं। यहाँ मुख वस्तु से एव पोहन को गान से सम्बद्ध माना जा सकता है।

३०१-३०२. जब भागघी, अर्धभागघी आदि गीतकी के प्रथम-द्वितीय पादभागी के अक्षों को दोहराया जाए तो उसके आरम्भिक अक्ष की अभिनय से एव अवशिष्ट अङ्ग को नृत्त से व्यक्त या प्रदर्शित किया जाता है। आवर्तन किये जाने वाले शेष अङ्ग शुद्ध नृत्त के साथ प्रयोग में आते हैं अतः केवल वस्तु या अङ्ग आदि की समाप्ति पर ही नृत्त नहीं होता किन्तु मध्यवर्ती अङ्गों के समय भी इसका प्रयोग किया जा सकता है।

३०२-३०३. गीतक के प्रयोग में जब उनके अक्ष दोहराए जाएँ तो उसके साथ त्रिपाणि और त्रिविध लय के साथ वाद्यवादन रहना इष्ट है। तीन प्रकार के पाणि ताल में प्रयुक्त होते हैं। इसके नाम हैं—सम, अर्धपाणि तथा उपरिपाणि। संगीत एव नृत्त के साथ चलने वाला ताल समपाणि, बाद में रखा गया अर्धपाणि या अक्षपाणि और पूर्व में प्रयुक्त उपरिपाणि कहलाता है। इसका विस्तार से विवेचन तालाध्याय ( ना० शा० अध्या० ३३ ) में किया गया है। इसी प्रकार छन्द, अक्षर तथा पदों की समता 'लय' कहलाती है जिसके कक्षा एव कालान्तरभेद से द्रुत, मध्य तथा विलम्बित भेद होते हैं। यही मति मार्ग आदि का भी बोधक होता है।

प्रथम आवर्त में काव्य या गीत के अर्थानुसारी अभिनय के अनुसार अङ्गों को द्रुत आदि लय का उचित अनुसरण करते हुये रखा जाए। यहाँ कुछ आचार्यों का मत है कि त्रिपाणि एव लय समन्वित वाद्यवादन के अनुसार ही गीत की लय रखी जानी चाहिये।

३०४-३०७. ये साठे तीन पद्य प्रसिद्ध हैं। सप्त गीतों में से यहाँ आसारित, गीतक तथा छन्दक का ही विचार करते हुये उनका विधान क्रम बतलाया गया है।

३०८ इस पद्य की दूसरे प्रकार से भी व्याख्या की जा सकती है। छन्दक आदि गीतों के साथ सम्पन्न होने वाले लयानुसारी जिस नृत्तप्रयोग का पूर्व में वर्णन हुआ है वह देवस्तुति का आश्रय लेकर प्रयुक्त होने वाला होता है। किन्तु जो अब बतलाया जा रहा है वह सुकुमार प्रयोग है। अर्थात् इसके पूर्व आसारित आदि के साथ किया जाने वाला नृत्त प्रयोग 'उद्धत' या। अब

‘मसृण या सुकुमार बतलाते हैं । यह प्रयोग शृंगाररस से उत्पन्न होता है तथा शृङ्गाररससे समन्वित भी । सुकुमार काव्य के आशय पर सुकुमार गीत एवं तदन्तर्गत नृत्त प्रयोग का भी विधान रहता है ।

३१०. जब गीत क्रिया के विस्तार करने वाले स्थायी आदि वर्णों की—जो गीत के आलंकारिक अंश हैं—निवृत्ति अर्थात् समीपतर स्थिति हो तो ऐसी अवस्था में नृत्त का प्रयोग करना चाहिये । अङ्ग, वस्तु तथा वर्ण के परिवर्तन आदि के साथ बाद्यगन बेचिन्म की उद्भावना करते हुये यहाँ नृत्तप्रयोग सम्पन्न करना इष्ट है । अथ वस्तु का आशय यह है कि जहाँ गीत के अङ्ग की अर्थात् पाद की निवृत्ति हो तो ऐसी दशा में नृत्तप्रयोग सम्पन्न किया जाए । अङ्ग-वस्तु के भिन्न क्रम के अवधारण में भी नृत्त प्रयोग करना चाहिये ।

३११-३१२ नायक एवं नायिका की प्रणयाधित स्थितियों में जैसे आशा बेघाने वाले दूती के वचन, दम्पति के कामजग्य पारस्परिक प्रणयारोप तथा प्रहर्ष के अनुरूप उल्लासपूर्ण अन्य आन्तरिक प्रवृत्तियों के अवसर पर ‘नृत्त’ का प्रयोग करना चाहिये । इसी प्रकार गीयमान काव्य में कान्ता का सामीप्य, वसन्त ऋतु तथा चन्द्रोदय आदि का अनुकूल समय हो तो ऐसे प्रसंग पर भी ‘नृत्त’ का प्रयोग किया जाए ।

३१३. ‘अङ्ग’ शब्द का यहाँ आशय है गीत का आधारभूत पद्यखण्ड या नाटकीय कथा का एक अंश । इन अवस्थाओं में नृत्त प्रयोग नहीं रखा जाता है ।

३१४ नायिका के समीप प्रिय के न रहनेसे उनकी दशा विरहोत्कण्ठिता या वासकमज्जा की सूचित की गयी है । सखीजन से वार्तालाप का आशय है नायिका का अपने विमुक्त या विदूर प्रियतम से मिलन हेतु अभिलाषा या सकल्प की भावना में सखी के साथ स्थित रहना । ऐसी परिस्थितियों में भी ‘नृत्त’ की योजना नहीं की जाती है ।

३१६. प्रिय के असन्निहित रहने पर भी नायिका को हर्षोपलब्धि सम्भव है । जैसे मिलन की सम्भावना होना, प्रिय के प्रवास से लौटने के समाचार मिलना, या शुभशकुन दिखलाई देना । यहाँ भी ‘अथ’ शब्द से गीत का अंश तथा नाटकीय कथावस्तु का एक अंश प्रसंगानुसार समझना चाहिये ।

३१७ यहाँ ‘अङ्ग’ का अर्थ है छन्दक गीत का अंशविशेष । इस अंश में जब देवस्तुति विषयक आख्यान रहता हो तो नृत्त प्रयोग किया जाना चाहिये । इसका कारण यह भी है कि यह महेश्वर प्रयुक्त ( प्रोक्त भी ) ताण्डव नृत्त के

अन्तर्गत होता है, अतएव इसमें उद्धृत नृत्य को विद्युद्भ्रान्त, गरुडप्लुत जैसे करणों से सम्पन्न अङ्गहारों की प्रमुखता लिये हुये प्रस्तुत करना चाहिये ।

३१८. इसी उद्धृत के समानान्तर देवी पार्वती के द्वारा ललित अङ्गहारों से सम्पन्न नृत्य की सर्जना की गयी है । अतएव जिन अङ्गों में प्रणय या शृंगार-मय कोमल प्रसंग उपस्थित होते हो वहाँ तलपुष्पपुट, लीन तथा नितम्ब जैसे करणों से सम्पन्न अङ्गहारों की प्रमुखता लिये हुये ललित नृत्य प्रस्तुत करना चाहिये ।

३१९-३२०. चतुष्पदा ध्रुवा आदि शुल्क गीत कहलाते हैं । जिनके गीत रूप में प्रस्तुत करते समय होनेवाले वाद्यवादन का विधान बतलाया जा रहा है । चतुष्पद ध्रुवा गान के अवसर पर पाद के अन्तिम अक्षरों के आने पर ताल सूचनार्थ भाण्ड वाद्य पर पहली बाप लगा कर वादन आरम्भ करना चाहिये । यहाँ 'ग्रह' का अर्थ है भाण्डवाद्य पर ताल देना अर्थात् नियमानुसार बाप देकर वाद्यवादन आरम्भ करना ।

३२१. समपादा ध्रुवा का अर्थ है चतुष्पदा-ध्रुवा जिसमें समसंख्याक अक्षरों वाले चार पाद का छन्द रहता है । उसके एक पाद के गान की समाप्ति के समय प्रदेशिनी उगमी से भाण्डवाद्य पर बाप मारते हुये वाद्यवादन प्रारम्भ करना चाहिये ।

३२२. जिस ध्रुवा का गान हो रहा हो उसके एक पाद की वाद्यवादन के माघ फिर से आवृत्ति ( परिवर्त ) की जाती है । फिर जब यही गीत अभिनय प्रयोग के साथ दोहराया जाए तो दूसरी बार होने वाले गान में गीत के अन्तिम पाद के गान होने के समय ताल या बाप देकर नियमानुसार वाद्यवादन आरम्भ करना चाहिये ।

३२३. एक वस्तु या समग्र ध्रुवा के स्थायी आदि विशेष अंगों के निवृत्त होने का यहाँ अर्थ है परावर्तन या उनकी आवृत्ति करना । 'निवृत्ति' का अर्थ समाप्ति है । 'वर्ण' से आशय है वर्णवृत्त । इनकी समाप्ति पर जब फिर से दोहराने के लिये इन्हीं का आरम्भ हो या उपोहन-क्रिया होती हो तभी भाण्ड वाद्य का वादन रखना चाहिये ।

## पंचम अध्याय

१. पूर्व अध्याय के साथ पंचम अध्याय की सगति को सम्पन्न करने हेतु पुराकल्प के द्वारा कथन प्रारम्भ करते हैं—'भरतस्य' इत्यादि । पूर्व में चतुर्थ अध्याय में 'नृत्त' का विवरण करणादि के साथ बतसाया जा चुका था जिसे 'महाफल' कहा गया जो कि नाट्यविषयक प्रश्न के अन्तर्गत उसी के क्रम या सन्तान के हेतु के रूप में कहा गया । इसका प्रयोजन है नृत्त और नाट्य का विभेद से ज्ञान करना क्योंकि नृत्त से अनुपलब्ध ही नाट्य हृदयावर्जक होता है अतः प्रश्नकर्त्ता शिष्यों ने भी यह सब जान कर प्रसन्न होते हुये ही प्रश्न किया ।

२-४. कारिका में प्रयुक्त 'महातेजा' पद गुह की आचार्य प्रशस्ति तथा अध्यापन में अपेक्षित गभीर ज्ञान की समता को संकेतित करते हुये है । यह आदरपूर्वक आमन्त्रण है जो गुह को सत्त्वकथन के श्रोताह्वनार्थ भी है ।

५. नाटकादि में पूर्वरग आवश्यक है जिसका प्रयोग ठीक रूप में होने की शिलाहेतु यहाँ जिज्ञासा की गयी ।

६-७ यहाँ 'गद्य' इत्यादि पद से यहाँ प्रसंगवश शाब्दिक निरूपण तो कर रहा हूँ और आभाषणा आदि का स्वरूपादि का निरूपण गेयाधिकार प्रकरण में ( अध्याय २६ से ३३ तक ) में पुनः विस्तार से होगा । यद्यपि अभी दूर है पर अर्थवश उसे यहाँ भी थोड़ा बतलाना अपेक्षित है । 'पाक्ष-भागा' इत्यादि से पूर्वरग की व्याख्या करते हैं । यहाँ 'यवनिका' के अन्दर बहिर्गीत को ही पूर्वरग समझना चाहिये जो गीतकोत्थापनादि ध्रुवरूप हो । विशिष्ट गीतो में स्थित जो जो चञ्चत्पुट तथा चाक्षपुट ताल है तथा उनमें जो गीतकाल का सोलहवाँ हिस्सा है उससे मात्रा का निर्माण होता है तथा मात्रा से वस्तु का और वस्तु से गीयमान का । द्विकल एवं चतुष्कल तासो के संग से मात्रा का भाग बनता है । अक्षरो के अनुसार द्विकल एवं चतुष्कल सभी गीत वर्धमानक आदि गेय से सप्रहीत हो जाते हैं । कला शब्द से द्विकल आदि सप्तविध ताल कलाएँ कही जाती हैं । अतः गीत, ताल, वाद्य, नृत्त एवं नाट्य के समन्वित प्रयोग को पूर्वरग समझना चाहिये ।

९-१० पूर्वरग में आरम्भ आदि होते हैं जिन्हें पूर्वरग के सम्बन्धी के रूप में समझना चाहिये ।

११-१५. रगपीठ तथा रंगशीर्ष के भाग के मध्य ही यवनिका समुक्त करते हैं क्योंकि इसी के अन्दर नट तथा वादक गण प्रत्याहारादि अंगों का प्रयोग करेंगे। इसके अतिरिक्त यवनिका को हटा कर बाद में मद्रक या वर्धमानक में से कोई गीत का प्रयोग किया जाता है जिसे 'गीताना मद्रकादीनाम्' से बतलाया है। अन्य आचार्य 'वर्धमानमयापीह' के 'अपापि' के स्थान पर 'अतोऽपि' पाठ मान कर कहते हैं कि मद्रक तथा वर्धमानक में दोनों ही गीत यहां किये जा सकते हैं। किन्तु ऐसी बात 'एतान्यङ्गानि कार्याणि' जैसे अङ्ग पदार्थ के निरूपण के विपरीत हो जाता है क्योंकि निर्देश किसी एक अंग का ही होता है दो का नहीं। अन्य कुछ ध्वनियों की एक ही अंग बतलाकर 'अपापि' के 'अपि' शब्द से किसी एक अङ्ग को भी लेने का आशय निकालते हैं।

१६. इस प्रकार पूर्वरंग के अङ्गों का चयन कर 'एतानि' इत्यादि से क्रम पूर्वक उद्देश कथन संकेतित है यह दिखलाते हैं। तथा 'एतेषाम्' इत्यादि से उद्देश के अनुसारी लक्षण का उपक्रम मुनि ने बतलाया है।

१७. उसी क्रम से 'कुतपस्य' इत्यादि से लक्षण कह रहे हैं। नेपथ्यगृह के द्वारों के मध्यवर्ती प्रदेश में पूर्वाभिमुख मृदंग वादक तथा उसी के बाजू में बायीं ओर पणव वादक की, रगपीठ की दक्षिण दिशा में उत्तराभिमुख गायक को तथा इसी के सामने उत्तरदिशा में दक्षिणाभिमुखी गायिकाओं की गायक के बायीं ओर वीणा वादक तथा उसी की बाजू में बाँसुरी वादक की बिठाया जाता है। यही एक स्थान में बिठलाया 'कुतपस्यात' है। इस प्रकार अवतरण पर्यन्त एक ही अंग माना गया है। अवतरण को कुछ आचार्य गायकादि निवेशन अर्थ न मानकर गायकादि के स्थान स्वरादि निवेशन को लेते हैं। यही पङ्खादि स्वरो का परिग्रह अवतरण है जहाँ जाति, साधारण स्वर, गान आदि सात अंगों वाले शुद्ध सप्तक से शुद्ध सप्तकगीति प्रयोज्य होती है।

१८. परिगीत—मनोरञ्जक गीत का बिम्ब शारीर स्वर है क्योंकि यही मूल होता है। उस स्वर के अनुसन्धानार्थ जो आलाप है वही 'ओरम्भ' कहा जाता है। इसके पश्चात् भाव रूप ताल को प्रमुखता वाले आलोच का अनुसन्धान करना जहाँ गायक गाता हो तो वह 'आध्याय्या' होगी।

१९-२२. वक्त्रपाणि का अर्थ है वक्त्र अर्थात् आरम्भ में हाथ की उँगलियों का व्यापार संचालन करना। इसमें दक्षिणादि वृत्तियों का विभागों का अनुसन्धान रहता है। वृत्तियों के विभागपूर्वक शुष्कप्रयोग के लिये बीजों के तारों

का परिचालन 'परिघट्टना' है। इस प्रकार ये सभी परिवर्तन पर्यन्त ये अंग हैं जिनका विवेचन अघो टिप्पणियों में है। ( वही द्रष्टव्य भी )

२४ 'नान्दी' जो आवश्यक अंग है तथा जिसमें प्रार्थना भी होती है तथा अभ्यर्चना भी। जब-जब भी नाट्य प्रयोग होगा नान्दी अवश्य होगी क्योंकि यह नित्यविधि है। अन्य पाठ्य उत्पादन आदि को प्रयोग के अनुसार अन्यथा उपपन्न किया जा सकता है किन्तु नान्दी नहीं। नान्दी का भारतीय वृत्ति के अंगों के निरूपण ( अध्याय—२२ में ) के प्रसंग में प्ररोचना के रूप में भी होता है जो जयाम्बुदयिनी होती है।

२५. यहाँ शुष्कावकृष्टा का ही विधान कहा है तथा मुनि ने इसी का लक्षण भी दिया है। यह शुष्कावकृष्टा जर्जर या विघ्ननाशक देवता की यशोवर्धिका है इस कारण इसका प्रयोग करने के उपरान्त ही नाट्याभिनय प्रस्तुत होता है।

२६-२९ रगद्वार, चारी, महाचारी, त्रिगत तथा प्ररोचना का क्रमिक विवरण यहाँ किया गया है। ( द्र०—टिप्पणी भी । )

३१-४० अब इसी तथ्य को पुराकल्प या इतिहास की 'चित्र' इत्यादि दस श्लोकों में कहा जा रहा है।

४१-४२. इसका प्रयोग सप्तरूप में अर्थात् ध्रुवाओं में करना अभीष्ट है इसी तथ्य को—'धातुभि' इत्यादि से बतलाते हैं। चित्रा नामक वीणा जो अंगुलि से सारित होती है उसके साथ-साथ अबनद या भाण्डवाद्य की अन्विन करते हुये प्रयुक्त किया जावे तथा बड़ी कुशलता या सावधानी के साथ ही यह किया जावे।

४३. इसकी जो पूर्वकाल में निर्गीत-सज्ञा रखी गयी या उसका कारण बतलाने के लिये कहते हैं—'निर्गीत' इत्यादि से। पद का अर्थ है अर्थ—के प्रत्यायक तथा स्रष्टु आदि वर्ण मात्र होते हैं। सार्थक एव गीयमान पदों से भिन्न हो वे ही बहिर्गीत या निर्गीत हैं यही समझना चाहिये।

४४-५३. निर्गीत सप्तरूप ध्रुवा से युक्त होते हैं। बहिर्यवनिका के उत्पा-पनादि अंग होते हैं—उनके कारण को आगे—'आश्रावणायाम्' इत्यादि से अगली आठ कारिकाओं में दिखलाया है। इस प्रकार सभी को बतलाकर उपसंहार में कहते हैं—'आश्रावणादि' इत्यादि से।

५४. उसी की प्रशंसा में भी दिखलाते हैं—'देवस्तुष्यति'—इत्यादि से। इसमें हेतु है देवताओं की पूजा अतः यह प्रेक्षाकर्ता, सूत्रधार या प्रयोक्ता पात्रों का कर्तव्य है कि इसे सम्पादन करें।

५७-५९. यहाँ नाट्य के उपरखक तत्वों में जो गीत को कहा गया उनमें ध्रुवागान महत्वशाली है, ज्येष्ठ है तथा इसके प्रकृति भूत गान्धर्व को जानना चाहिये परन्तु इसे विस्तार से आगे आस्तीय विधान तथा तात्ताध्यायमें दिखलाया जा रहा है अतः यहाँ पूर्वैरंग के प्रकृति प्रसंग में उत्थापनादि के लक्षण ही दिये जा रहे हैं विषय की दृष्टि से ।

६०-६३. 'आदौ ह्ये' इत्यादि से उत्थापना ध्रुवा के स्वरूप को कहते हैं । यह ध्रुवा त्रिश्लोका जाति के अन्तर्गत होती है जिसका मा० या ३२। १४६ पर लक्षण है । चतुरस्र ताल में उसकी योजना की जाए इसे—'शम्या च' इत्यादि से मुनि न वतलाया ।

६४-६६. यहाँ चार सन्निपात कहने से चारों पाशों का परिवर्तन दिखलाया है । तृतीय कहने का अर्थ है अन्त्य कला से रहित तीन पाशों का तन्त्री गान में समन्वित प्रयोग कर उसमें अन्तिम तृतीय कला से आरम्भ कर चतुर्थ पाद की समाप्ति तक पुष्कर ( मृदग भेद ) बाध के प्रयोग के साथ मध्यलय में गान चलता है । इसी समय सूत्रधार का प्रवेश होता है । यहाँ सूत्रधार पद के साहचर्य से दानो पारिपाश्वर्को का भी ग्रहण समझना चाहिये अर्थात् वे सूत्रधार के साथ ही प्रवेश करें ।

६७-६९. सूत्रधार एवं पारिपाश्वर्कों की इतिकर्तव्यता को दिखलाते हैं—'पुष्पाञ्जलि' इत्यादि से । इनमें सर्वप्रथम सूत्रधार पुष्पाञ्जलि अर्पण करेगा, शेष दो में से एक भृङ्गार पात्र को धारण करता है और दूसरा जर्जर को । शुद्धि के लिये जिसमें अल भरा हो ऐसा पात्र 'भृङ्गार' या झारी तथा विघ्नो को शांति के लिये वशादि निमित्त जर्जर है । दोनों पाशों में स्थित रहने के कारण ये पारिपाश्विक हैं जिसके मध्य में सूत्रधार रहता है इस प्रकार ये तीनों ही पाँच पैर आगे बढ़ाते हैं ।

७२ जिस कार्य के लिये पाँच पैर आगे बढ़ाते हैं उस पुष्पाञ्जलि की विधि कहते हैं—'सूचीमित्यादि' से ।

७५. यहाँ यही बात है कि ३६ कलाओं के मध्यवर्ती समय में सूत्रधार के प्रवेश, पाँच पैर आगे चलना, पुष्पाञ्जलि अर्पण और अभिवादन का तीन बार होना—यह कार्य रहता है । इनमें पञ्चपदी जितनी कलाओं में हो जाए उससे बची हुई कलाओं में करण तथा नृत्तहस्तों का अवबधन कर वह तीन अभिवादन करे ।

११

७६. द्वितीय परिवर्तन के तीन कर्म को दिखला कर द्रुतलय में सम्पन्न तृतीय परिवर्तन के कर्म को दिखलाते हैं—'ततः परम्' इत्यादि से ।



८०-८१, यहाँ 'आडूय' पद से भृङ्गार धारी पात्र के भ्रमण के समय मोनभाव की स्थिति होती है। शोच को दिखलाते हैं 'अयत्न' इत्यादि से। यही तृतीय कर्म है।

८२, इसी तीसरे कर्म को दिखलाते हुये बतलाया कि पैरों के चतुर्थ परिवर्त के अन्तिम सन्निपात के समय ही जर्जर को ग्रहण करते हैं।

८३, चतुर्थ परिवर्त में दो कर्म दिखलाये गये हैं जर्जर ग्रहण तथा आठ कला में जप्य कार्य सम्पन्न करना। यह विघ्नो के उच्छेद हेतु होता है। 'अत्र विघ्नविनाश' ( ३।७८ ) इत्यादि चार श्लोको का उच्चारण किया जाता है।

८४-८६ पञ्चपदी में अपेक्षित काल जो जर्जर ग्रहण से लेकर होगा वह है चौबीस कला का समय जो कुतप गमन पर्यन्त किया में रहेगा। 'षोडश' का अर्थ है दो कलाओं के हिसाब से एक पवन होना।

८७-८८ व्यस्य—इत्यादि। यह प्रसंग के कारण कहा गया है द्वादश पात इत्यादि बात। उत्थापनं कार्यम्—इत्यादि। यही नाट्याभिनेय के प्रयोग व उत्थापन का ध्रुवाभिनेयरूपता से अधिक उचित अर्थ द्वारा आक्षेप है तथा 'यच्छु काश्येन' इत्यादि से ध्रुवागान में परिवर्तों की अदृष्टफलार्थ इतिकर्तव्यता नहीं पर कवि के द्वारा चार अपेक्षा वाली ध्रुवा का उपयोग हो ऐसा बृद्ध आचार्यों का परामर्श या मत है।

१०४-१०५ यहाँ 'तत्र' पद का अर्थ है अपकृष्टा ध्रुवा गान के होने पर जिसमें मध्य स्वर की योजना रहती है जिसका मध्यमाक्ष नान्दीपाठ में प्राप्त है। इसी का उपजीवन कर काश्यपाचार्य ने कहा कि 'पूर्वरञ्जे पादव' ( पूर्व-रग में पादव स्वर की योजित किया जाता है )। यहाँ 'अवि' से चतुरस्र पूर्व-रग म चतुष्पदा अष्ट या षोडशपदा नान्दी की तथा व्यस्य पूर्व-रग में त्रिपदा और षट्पदा नान्दी को रखा जाए यह भी सूचित होता है। अब 'नमोस्तु' इत्यादि से 'देवता इति' तक नान्दी पाठ है उदाहरणार्थ।

११०-१११ यहाँ प्रयुक्त 'पद' शब्द से प्रसंगवश 'वाक्य' का ग्रहण समझना चाहिये। 'एव' अर्थात् चतुर्थकार के प्रवेश में यही विधि होगी। नान्दी के बाद 'शुष्कावकृष्टा ध्रुवा अग की पूति करने के लिये है—'ततः' इत्यादि से उसे भी यहाँ दिखलाया है। सूत्रधार द्वारा जर्जरस्तुति के पाठ में 'अयति' पद के अर्थ को दिखलाने के लिये 'नान्दी' को उसी से लगी हुई रखी गयी है।

प्रकार के पूर्वरेण में लागू होगा। इसलिये यदि इन अंगों का अतिशय प्रयोग या प्रसंग रखा जाएगा तो यह प्रयोक्ता तथा प्रसक्त दोनों को ही प्रभावित करेगा। इस प्रसंग में अभिनवभारती में पूर्ववर्णित अंगों की अवधानहेतु एक बार एकत्र कर दिखनाया। यथा—उत्थापन परिवर्तन, अवदृष्टाध्रुवा गीत नाट्यपाठ शुष्कावदृष्ट अञ्जलोल्लोकाध्रुवा रङ्गद्वार अटिडता आर्षा पाठ ध्रुवा रोदशलोत्पाठ नकुटक त्रिगन तथा प्ररोचना। 'यस्य म भी ये ही सोलह अंग होंगे तथा नाट्य पाठों के मध्य म भूत। इस प्रकार इसका अधिक प्रयोग से रस तथा भाव के अभिनय में स्पष्टता की स्थिति नहीं आती है और आरम्भ में ही प्रसक्ता को पूर्वरेण में ही छिन्नता हो तो आगे बिये जाने वाले नाट्यप्रयोग पर अच्छा प्रभाव नहीं होगा या प्रयोग रङ्ग नहीं रहेगा। अतः लोक एवं शास्त्रानुसारी लक्षणों के आधार पर परम्परा नुगामी पाठ्यप्रयोग उचित होता है। इस प्रकार 'यस्य या चतुरस्र मण्डप पर बिये गये शुद्ध या चित्र म से किसी भी रूप की प्रस्तुत कर सूत्रधार अपने सभी दृष्ट के साथ रस से निष्क्रमण करता है।

१६१-१६२ देवपाथिव इत्यादि से लेकर प्रस्तावना तत् तक का अंग अतिरिक्त होने से अभिनवगुप्त ने इसकी व्याख्या नहीं की। स्थापक पद की व्याख्या है स्थापयति समस्त रूपवस्तुमिति 'स्थापक' अर्थात् रूपक के इतिवृत्त का जो समापन करता है। सूत्रधार के सौमनस्य विस्मय अद्भुत दृष्टि अदीप्तसूत्रता या क्षिप्रकारिता एवं रसा इत्यादि सूत्रधार गुण स्थापक में ही होते हैं।

१७०-१७१ अर्थानुगा अर्थान् अर्थ की अनुसारी प्रादेशिकी नामक ध्रुवा को तथा उत्थापनी ध्रुवा के प्रकार की जो अर्थानुकूल हो—प्रयोग किया जाए। यह प्रादेशिकी मध्यलय से मुक्त होती है। इसके बाद चारों को किया जाए।

१७२-१७६ सुवाक्य इत्यादि। वह फिर से प्ररोचना के द्वारा जय एवं आशी के क्रम से सामाजिकों को प्रसन्न करने वाले श्लोक की देवता तथा द्विजा के उद्देश्य से पाठ करे तथा इसके पश्चात् कवि के नाम की उद्घोषणा करे। इसमें वह कवि के गुणों का भी ऐसा वर्णन कर सकता है जिससे कवि की प्रतिदि और आदरणीयता स्थापित हो। इसके बाद वह रूपक विशेष का प्रस्थापन करे जिसमें प्रस्तुत रूपक के अर्थ की उपलक्ष्य करने वाली प्रस्तावना की जाए। इससे आरम्भ से ही दर्शकों को संक्षेप में संस्कार होकर वे नाटकीय वृत्त की जानकारी पा जाएँ। प्रस्तावक के द्वारा उस बात की सूचना

भी मिल जाए कि प्रस्तोतव्य रूपक दिव्य या मानवीय चरित्रों वाला है। यहाँ ऐसी स्थितियों के लिये भिन्न भिन्न आश्रय या रूप भी वह ग्रहण करे इस प्रकार यहाँ प्रस्तावक को रूपकीय इतिवृत्त के अनुरूप ही अपने को प्रस्तुत करना चाहिये जिससे सामाजिको को कथावस्तु के ग्रहण में अनूयता हो।

१७७-१७९. अब पूर्वर्ग का फलकयन करते हैं—‘य इमम्’ इत्यादि से। यथाविधि प्रयोग करने से ‘अभ्युदय’ होता है। यहाँ शुभ का अर्थ है दृष्ट अभ्युदय की प्राप्ति। यहाँ प्रयुक्त अपचय पद दृष्ट प्रत्यक्ष प्रत्यवाय बोधक तथा तिर्यक् योनि पद अदृष्ट परोक्ष प्रत्यवाय बोधक समझना चाहिये।

१८०-१८१. जिस प्रकार की भी प्रवृत्तिविशेष में नियत रूपक नायक होता है वैसी ही प्रवृत्ति के उपयुक्त वेपमूपा, भाषा, आचार तथा अभिनय का अनुगमन करने वाले सूत्रधारादि स्वापक पर्यन्त पात्रों को व्यक्त या चरित्र भेद के पूर्वर्ग को प्रस्तुत करना चाहिये।



## षष्ठ अध्याय

१ पूर्वोक्त के विधान के पश्चात् नाट्यप्रयोग के प्रमुखतः लक्ष्य तत्वों के सिद्धान्तोक्तन्याय से पुनः प्रश्न स्थापन करने से अध्याय सगति होगी। यहाँ मुनियों ने प्रथम अध्याय में उत्थापित प्रश्नों के बाद पुनः पाँच प्रश्न पूछे हैं जिनका समाधान अगले अध्यायों में किया गया। आचार्य अभिनवगुप्तपाद इनके पूर्व में पूछे गये प्रश्नों का ही विस्तार भी माना है।

२. पाठ्यम् ( १।१७ ) इत्यादि में नाट्य के अंगों तथा अभिनय के अन्तर्गत रस की प्रधानता के कारण यहाँ रस के विषय में पुनः प्रश्न पूछा जा रहा है क्योंकि तभी 'एतदाक्याप्तुमर्हसि' कथन सगत होगा तथा इसी से यह भी प्रतीत होता है कि इससे पूर्व जब रस के विषय में कुछ भी नहीं बतलाया गया था अतः अब इसे पूरी तरह से बतलाने की कृपा करें।

४ मुनिजन के प्रश्नों के उत्तर में भरतमुनि ने पुनः रस तथा भावों का विकल्प अर्थात् विशेष रूप से निम्नयात्मक विवरण को बतलाने वाले ( रस-भावविकल्पन ) वाक्य कहे।

५. 'यथाक्रमम्' का अर्थ है सग्रह, कारिका आदि के क्रम से सब का प्रतिपादन करते हुये।

६ यहाँ शक्य पद सामान्याभिप्राय से माध्यस्थ्य दिखलाने के लिये प्रयुक्त हुआ है। इस विषय को प्रतिपद रूप में निरूपित करना सम्भव नहीं है केवल लक्षण ही सरलता से कर देता है। अतः रसभाषादि के प्रतिपद निरूपण के स्वान पर लक्षण तथा उसके अंग उद्देश एवं परीक्षा को किया जा रहा है। इसका कारण है 'बहुत्वात्' अनन्त होने से।

७ अर्थ अर्थात् प्रतिपाद्य विषय के 'तत्त्वतः' अर्थात् विकार के कारण अङ्ग अर्थात् जो नाट्य के मुख्य अङ्ग के भी अङ्गभूत विषय हैं उन सभी अवान्तर अङ्गों का।

१० 'रसाभावा' इत्यादि से सग्रह दिखलाते हैं। यहाँ अभिनय पद से आंगिक आदि तीनों अभिनय का ग्रहण समझना चाहिये [ आचार्य को छोड़ कर ] जो गीत तथा वाद्य से मिलकर पञ्चांग हो जाते हैं।

१५ 'संग्रह' इत्यादि। उद्देश का ही विस्तार होना 'विभाग' है यह शास्त्रप्रवृत्ति का अलग अङ्ग न होकर उद्देश के ही अन्तर्गत होता है तथा

भरतमुनि तथा इनके व्याख्याकार अभिनवगुप्तपाद दोनों ही इस तथ्य से सहमत हैं। दर्शनशास्त्र की अनेक शाखाओं में इसी मान्यता को एक परम्परा के साथ लिया जाता है।

१७- यह पक्ष कुछ प्रतियो में नहीं रखा गया है। आठ रसों की मान्यता ब्रह्मा से सम्बन्ध रखती है जिनसे भरत को नाट्य का आगम हुआ। इसी कारण इस पर अभिनवभारती भी नहीं मिलती है।

१९-२२ अब 'निर्वेद-ग्लामि' इत्यादि से सञ्चारी भावों को बतलाते हैं। यहाँ ये ही व्यभिचारी भाव हैं इस तथ्य को तीसरी सख्या के नियमाद्य भी दिया गया है।

२३. सात्विक भाव व्यभिचारीभावस्वरुप तथा अभिनयोपयोगित्व दोनों धर्मों से युक्त होते हैं। इसी कारण इन्हें सञ्चारी भावों के पश्चात् दिखलाते हैं—'स्तम्भ' इत्यादि से। ये अभिनय के धर्म तो हैं किन्तु अभिनय से भिन्नता भी रखते हैं।

२४ अब तृतीय सग्रहभूत नाट्याग के रूप में अभिनय को उसके चार प्रकारों के साथ दिखलाते हैं—'भाङ्गिक' इत्यादि से। यहाँ कारिका में 'चत्वार' पद से आहार्य अभिनय की साक्षात्कार बुद्धि के उपयोग में अन्तर्गता को (उपयोगिता को) सूचित किया गया है। इसी कारण रस तथा भाव के बाद अभिनय का क्रमिक रूप में विवरण दिया गया।

२५. लौकिक धर्म एवं सम्मूलक उपयोगी सामाजिक धर्म का अभिनय अनुगमन करते हैं इसी कारण इनके बाद ही 'धर्मी' का कथन करते हैं—'लोकधर्मी' इत्यादि से।

२५-२६ रूपको की उपकारक होने से तथा अभिनय के बिना अभिनेतव्य के सम्भव न होने के कारण वृत्तियों का भी यहाँ लोकधर्मी आदि के बाद विवरण है। यहाँ चार सख्या इनके आधिक्य के निराकरणार्थ दी गयी है।

२६-२७ ये वृत्तियाँ देशों के आधार पर रहने के कारण वृत्ति के बाद प्रवृत्तियाँ दिखलाई गईं।

२७. अभिनय की परिणति सिद्धि में होने से दोनों सिद्धियों को बतलाया गया 'दैविकी' इत्यादि से।

२८. यहाँ पाठ्य एवं गान में ही स्वरों का अन्तर्भाव रहने पर भी उनके महत्व को देखते हुये पृथक् उल्लेख किया गया। इनमें केवल स्वरों से भी नाट्य का उपरजन या शोभा होती है जो अन्तरालाप है उसी के ग्रहणार्थ स्वरों का पृथक् ग्रहण यहाँ है।

२८-२९. लक्षणों में समन्वित वाद्यों के चार ही वर्णभेद होते हैं इससे अधिक नहीं ।

३०-३१. गीत के आधारभूत निश्चित पद समूह को 'ध्रुवा' कहते हैं उसमें योग अर्थात् सम्बन्ध से मुक्त होने के कारण एव उसकी प्रधानता से मुक्त गान का साधारणगान से पार्थक्य स्वतः हो जाता है ।

३१. 'मण्डप' भी त्रिविध है जिसे द्वितीय अध्याय में विस्तार से दिखलाया जा चुका है तथा जिसका पात्रों के गमनागमन तथा वादकों के उपवेशन आदि के लिये आधारभूत उपयोगिता होती है ।

३२ इस प्रकार उद्देशकवचन के बाद अब रसादि की क्रमशः लक्षण भीमासा आरम्भ करते हैं—'एवमेव' इत्यादि से । इसमें सूत्ररूप में रस का स्वरूप दिखलाते हैं—'तत्रेति' इत्यादि से ।

रसनित्यसि सूत्र कहते हैं—तत्रेति से । इसकी अभिनवभारती के साथ सार्थक व्याख्या दी जा चुकी है ( अतः टिप्पणियाँ छोटी हैं ) ।

४४-४६ यही वर्ण और अधिकारी देवता आगमानुसारी हैं, इनकी उत्पत्ति का विवरण भी मुक्तिसंगत है जैसा कि पादटिप्पणियों से स्पष्ट है ।

५८. यहाँ 'जिह्वादृष्टि निरीक्षण' इत्यादि ( का १८ ) पद की व्याख्या है वक्र कही जाने वाली भाव भरी दृष्टि से जिसमें निरीक्षण किया जाता है ऐसे [ जिह्वादृष्टि का लक्षण ना० शा० पा० ८१ पर दिया गया है । ]

७४-७५ बीभत्सरस में गन्ध, रस, स्पर्श एव शब्दगत विकारों से जो घृणा का भाव या उससे हटने की क्रियाएँ हैं उनके द्वारा ।

७८-८३. रसों के वचन, वेप एव क्रियागत विकार से साध्यदर्शन के आधार पर त्रिगुणगत विभेदों को ध्यान में रख कर प्रत्येक रस की त्रिविधता बन जाती है । इस प्रकार कारणीभूत विभावों के तीन विकारों से कार्य में भी त्रिविधता आती है इसी तथ्य को मुनि ने यहाँ दिखलाया है । केवल अद्भुत रस के दो ही प्रभेद होते हैं ।

८४-८८. यहाँ मूल की कारिकासूत्र्या शान्तरस के विवरण में केवल उद्धरणों की सुविधा से लगाई है क्योंकि शान्तरस की कारिकाएँ नाट्यशास्त्र की मूलप्रतियों में कही नहीं भी हैं तथा जहाँ हैं भी वहाँ भी इन्हें मूलानुगत संख्या से पृथक् रखा गया है । अतएव इन्हें यहाँ औचित्यवश ही हमने सङ्गठित लगा कर ही सम्पादित किया है ।

## सप्तम अध्याय

### ( भाषाध्याय )

१. जब पष्ठ अध्याय के अन्त में भावों के सत्तण निरूपण की सूचना दी जा चुकी थी तो फिर यहाँ उनका यह कथन उनमें प्रधानतः स्थायी एवं सञ्चारीभावगत भेदों के साथ सत्तण दिखलाने के लिये हुआ है जिसकी यहाँ प्रतिज्ञा भी की गयी है । इसके अतिरिक्त रसाध्याय में नाट्य के अङ्गों के बीच में उद्बोध सङ्कीर्तन के रूप में भावों का उल्लेख था और वहाँ रस-निरूपण के प्रसंग में ही भावों की चर्चा रखी गयी थी परन्तु यहाँ प्रधानतः स्थायी, सञ्चारी आदि भावों के ही सत्तण बनसाना अभीष्ट है तथा यही अध्याय-संगति भी है । इसी कारण मुनि ने विषय का आरम्भ करते हुये कहा है—  
'विभावै' इत्यादि से ।

३-४ प्रथम कारिका में यद्यपि प्रकरण से वित्तवृत्ति के उद्भव का हेतु जो विषय है उसे 'विभाव' कहा गया तथापि विभाव के विषय में पुनः स्पष्टीकरणार्थ प्रश्न करते हैं—'विभाव' इत्यादि गद्यभाग से । इसी का उत्तर भी मुनि ने विभावधत्ते' इत्यादि गद्यभाग से दिया है । जिन स्थायी एवं व्यभिचारियों से सम्बद्ध वागादि अभिनय है उन स्थायी एवं व्यभिचारियों को वागादि अभिनयों के साथ जिनसे विभावित या विशिष्ट रूप में जाने जानेवाले जो हैं उन्हें विभाव समझना चाहिये । क्योंकि अभिनय में अनेक कारणीभूत रहते हैं जैसे हर्ष से हास की उत्पत्ति, घाम, घृणा, रोग आदि के कारण आँखों से अश्रु प्रवाह का बहना यहाँ केवल वाच्यपद के प्रयोग मात्र से कुछ नहीं प्रतीत होता है तो वह 'विभाव' शब्द से शीघ्र निश्चित होकर प्रतीत हो सकता है ।

५. वागङ्गाभिनयेन—इसमें जो 'ग' पाठ है उसकी पारम्परिक व्याख्या के आधार पर योजना होगी—वाणी अङ्ग तथा सत्त्व के अभिनयों से अर्थात् त्रिविध अभिनय प्रभेदों के कारण जिस अर्थ की अनुभावना या प्रतीति करवायी जाती है ऐसा वाणी, अङ्ग तथा उपाङ्गों के द्वारा प्रस्तुत वह वाचिकादि अभिनय का रूप 'अनुभाव' होता है । 'वागङ्गोपाङ्गसंयुक्त' 'ग' सम्मत पाठ लिया गया है जो यहाँ संगत है ।

८. विभावादि से उपचित 'स्थायी' ही रसत्व प्राप्त करता है परन्तु जब वह संयुक्त या व्यवस्थित रूप में योगप्राप्त नहीं करे तो स्वतन्त्र या पृथक्

भाव की दशा में 'स्थायी' है। यह उसकी समीप के पूर्व की स्थिति या लिङ्ग भी हो सकता है। अतः अनुपचित स्थायी ही स्थायी है इसलिये प्रत्येक स्थायी का पृथक् पृथक् विवरण भी अपेक्षित होगा जिसे क्रमशः अब मुनि देते हैं। (स्थायी का विवरण मूल तथा वहीं टिप्पणी में द्रष्टव्य)

२८-३० संचारीभावों का विवरण आरम्भ करते हुए मुनि क्रमशः उनके लक्षण के प्रसङ्ग में सर्वप्रथम 'निर्वेद' का स्वरूप देते हैं—'तत्र निर्वेद' इत्यादि से। अतः जो दारिद्र्य, व्याधि आदि कारणों से उत्पन्न होना वाला और ददित निश्चित आदि दशा का कारण होने वाला ऐसा मनोविकार जो दुःखरूपी विशेषभाव है वह 'निर्वेद' है। चिरवास तथा विद्यमान भ्रान्ति के हान तथा उपादान की गणना के बाद जो तत्त्वज्ञान होकर भ्रमनिवारण हो जाता है तो व्यक्ति स्वयं या जो 'धिक्' में व्यर्थ ही भ्रमित रहा' जैसा बोध 'निर्वेद' को उत्पन्न करता है। जैसे—ब्रूया दुग्धोऽनृषान् इत्यादि पद्य (ना० शा० भाग १, पृ० २५३ टिप्पणी पर) है।

'सम्प्रधारणादि' पद से यह भी समझना चाहिये कि यद्यपि सम्प्रधारण वितर्क या अन्य भाव के रूप में होता है फिर भी यह अनुभावों के रूप में ही है संचारी के रूप में नहीं। 'निर्वेदवान् पुण्य' में मनुष्य प्रत्यय से यह भी दिखलाया गया है कि ये निर्वेद आदि घटादि की तरह 'इद' रूप में अवभासित नहीं होते किन्तु 'अह निर्विण्ण' इत्यादि के रूप में आश्रय पारसम्प्रेण ही अवभासित होते हैं। इसलिये 'निर्वेद' यह आन्तरिक विचार है। यह 'निर्वेद' स्वयं पुष्पाय सिद्धि के लिये उत्साह रति आदि के समान अत्यन्त अनुरजन के लिये धरया हास, विस्मय आदि के समान अन्य मुखप्रेक्षित रहने के कारण संचारी है।

३१-३२ 'ग्लानि' के विवरण में प्रयुक्त शान्त तथा विरक्त पद में भाव में क्लृप्तपण हुआ है। धामवाक्य में वाक्य की क्षीणता स्वर के नीचे रहने से होगी। मंद भाव से पैरों को उठाने तथा उसी के साथ साथ विपरीत दशा में उन्हें नीचे रखने के कार्य से। शान्त इत्यादि में निमित्त सप्तमी है। यहाँ कारिरारूप मुहुमुहु पद से मुनि ने यह भी दिखलाया कि सजातीय तथा विजातीय चित्तवृत्ति के प्रवाहमात्र संचारियों के रहने पर कभी कभी किसी एक की चिर स्थिति नहीं होती या कभी थोड़ी हो भी सकती है।

३३-३५ 'शङ्का' के विवरण में 'बीयंभ्रहण' पद अनुचित कार्यों का उपलक्षण है। अतः इसी के समान जो अनुचित कार्य हैं उनके मध्य में किसी एक के करने या संदेह कार्य के करने वाले को न जाने की आशङ्का रहने से 'शङ्का'



हो जाती है। इसी को आगे नृपापराधादि प्रदर्शन से विस्तारपूर्वक कहा भी गया है। 'स्त्रीनीचानाम्' इति। यहाँ यद्यपि उत्तम स्वभाव तथा प्रकृति वाली स्त्री से किसी अकार्य की स्थिति नहीं होती और अयम प्रकृति की स्त्री का 'नीच' पद से सग्रह हो भी जाता है परन्तु फिर भी यहाँ जो 'स्त्रीपद' दिया गया है उससे यह समझना चाहिये कि जो अपाव भी है किन्तु जो किसी अपराध में लगा दी जाए तो ऐसी स्त्रियों के चित्त में 'शङ्का' होती ही है क्योंकि स्त्री का स्वभाव भीरु या डरपोक रहता है। अतः जो अन्वगतत्वेन 'शङ्का' है जैसी वेणीसहार नाटक में दुर्योधन की भानुमती के प्रति थी तो यह भी इससे गृहीत हो जाती है। यहाँ केवल प्रतिनायकभूत दुर्योधन का ऐसा कार्य अनौचित्य होकर आया है जो वर्णनानौचित्य जैसा कार्य बन गया है। आकारसंवरणमपीति—यहाँ प्रयुक्त 'अपि' शब्द से जो 'अवहित्य' में बाहुल्येन दिखलाई देते हो वे कार्य यहाँ भी रखे जा सकते हैं। केचित् पद से यह भी दिखलाया गया है कि वस्तुतः यह शङ्का का अनुभाव नहीं अवहित्य भाव का भी है। आकारसवरण शङ्का को किस प्रकार उत्पन्न कर सकता है ऐसी आशङ्का के उत्तर में 'तच्च' इत्यादि से कहा गया। उपाधि का अर्थ होगा आकार सवरण का उपाय जैसे अपने कथन को बन्द कर देना तथा अति-वातचीत करने लगना आदि। इगित अर्थात् अङ्गों के और उपाङ्गों के ऐसे स्पन्दनमय कार्य जो दबाये न जा सकते हो।

त्रिविधेति—यहाँ आत्मपद से स्वात्मगतता अपराध तथा पर शब्द से परगत अपराध समझना चाहिये। इनमें परगत अपराध के सम्भाव्यमान न रहने पर जो 'शङ्का' है वह 'परोत्य' है।

इतना रहने पर भी परत्र चौर्यादि की आशङ्का क्यों होगी ऐसी आशङ्का को दिखलाने के लिये 'दृष्टिचेष्टाभिः' से कहते हैं। वह जब दूसरे के अपराध किये जाने पर देखना या चेष्टा करता है (और अपने अप्रगल्भ या भीरु स्वभाव के कारण जब स्वयं भी अपराध युक्त हो जाए) तो (भी) वहाँ चौर्यादि अपराध विषयक शङ्का हो जाती है। चौर्यादि को शङ्का की दशा में देखना जिसे बगले शाकना कहा जाता है वह कौए की तरह आशङ्कित होकर करना चाहिये।

३६-३७ गुणनाशन—येन वचनेन गुणो नाशयेत अर्थात् जिस कथन से गुण को समाप्त करते हुये विद्वेष आदि से कहते हुये रखा जाता हो। जैसे किसी सात्विक ब्राह्मण को तप से निरत देखकर डोगी बतलाना आदि।

३८-४६ 'करण' पद का यहाँ अर्थ होगा चेष्टा अतः जहाँ पञ्चविध चेष्टाएँ हैं वही 'मद' का अभिनय भी समझना चाहिये। यही सूत्र में भाव शब्द

से दिखलाया गया है। ये पाँच चेष्टाएँ 'कचिन्मत्त' इत्यादि कारिका से कहते हैं। प्रकृति के भेद से उत्तमपात्र को तरुण मद तथा मध्यमपात्र को मध्यम मद ही हो ऐसा नियम नहीं है अतः सभी को तरुणमद, मध्यम तथा नीच पात्र को मध्यममद तथा नीचपात्र को उत्कृष्ट या गहरा मद भी हो जाता है। यहाँ यही बात कवि तथा नट के उपदेशार्थ 'रङ्गे पिबतः' इत्यादि से बतलाया है। प्रसङ्गवश इसी प्रकार के अन्य रूप को भी 'अभ्युदयसुखैः' इत्यादि से दिखलाते हैं। अभ्युदय के वाच्य या शब्द द्वारा बतलाने वाले वाक्य के द्वारा अर्थात् प्रीति या सुखप्रद कथन से।

५०-५१. यहाँ कारिका में प्रयुक्त ऐश्वर्यव्रण पद से तात्कालिक दशा और 'दारिद्र्य' से कुलकृपागत की स्थिति समझना चाहिये यही इनमें विशेष या भेदक है। इस विवरण में सकेत मिलता है कि चिन्ता के पूर्व तथा उत्तर कक्ष में अर्थात् पहिले और अन्त में वितर्क होता ही है।

५२-५३. मोह में होने वाले 'दैवोपघात' पद का अर्थ है अग्नि तथा जल का उपद्रव होना। 'तत्प्रतीकारशून्यस्य' पद से मोह की पूर्वावस्था किकर्तव्यता मूढता को मोह शब्द से दिखलाया गया है। इसकी स्थिति 'सर्वेन्द्रियसम्मोह' इत्यादि से इस प्रकार दिखलायी गयी है जिससे आन्तरिक सवेदना की मोह में समाप्ति नहीं होती है तथा इसी से मोह चित्तवृत्ति रूप भाव होता है यह भी सकेतित हो जाता है।

५४-५५. 'सुखदुःखकृतानां' पद की सुखदुःखयो कृत निष्पत्तिर्यतः तेषाम् व्याख्या है। इस प्रकार स्मृति सभी विषयो में व्यापक रहती है यह स्पष्ट हो जाता है। यहाँ 'जघम्य' पद का अर्थ है रात्रि का पश्चिम या षरमभाग।

५६-५७ कारिकास्य 'विज्ञान' पद का अर्थ है विवेक ज्ञान, शौच या तपः सेवादि का आचरण रूप अधिक अर्थ अर्थात् जो इष्ट धनोरय से अधिक हो ऐसे अर्थ का लाभ हो जाना। यहाँ कुछ की तो विषयता है जिससे ईप्सित लाभ होकर 'धृति' होती है और किन्ही की करणता है जैसे क्रीडा के वितोद से दुःखित होकर 'धृति' बाता है। किसी की उपपत्तिरूपता (विषयता और करणता दोनों) होनी है जैसे प्राप्त विषयादि का उपभोग पाकर अप्राप्त के विषय में अनुशोचन ही तो ऐसे विभावो से 'धृति' होगी। उपहत पद का अर्थ है जीर्णादि रूप को प्राप्त तथा विनष्ट अर्थात् ध्वस्त होना।

५८-५९. अकार्य-करण शब्द से उसका ज्ञान कहा गया है। 'जो किया न जाना या ऐसा मैंने कर डाला' इस प्रकार की विशेष समझ का जाना। इसी

कारण स्त्री तथा बालक आदि के सम्मुख किसी अपूर्व पुरुष के आने पर लज्जा देखी जाती है, बिना किसी अकार्य के किये जाने पर भी । 'मैंने पूर्व तथा पर का विचार नहीं रखा इसी बात को लोग समझ रहे हैं' ऐसी बात होने पर भूमि लेखन आदि होते हैं । 'शुचिभि' का अर्थ है उचित कार्य करने वालों के द्वारा । क्योंकि अकार्य करने वालों के बीच किसी को भी अपने अकार्य की बुद्धि नहीं आती है । परन्तु जब इसका बाद में मन में 'विवेक' जागृत होता है तो पश्चात्ताप का भाव उदित होता है और वह फिर पिछले दोष के न हटने के कारण सन्तप्त करता ही है ।

६० कारिकास्थ 'वधताडनम्' से पाप रूप तथा सहसा करने के अयोग्य जो भी कार्य हो उन अनुचित कार्य का इसी से संकेत मिल जाता है । इसी से यह भी कि विमर्श के बिना शीघ्रता से जो कार्य किया जाता है वही 'चापल्य' है ।

६१-६२ पुत्रादिगत हर्षकारणत्व को बतलाकर मुनि ने यह दिखलाया कि अत्यन्त सजालीय भाव भी भाव का कारण हो जाता है । जैसे रामगत निर्वेद चिन्ता आदि सद्भ्रमण के निर्वेद चिन्तादि की उत्पत्ति में कारण होते हैं । अप्राप्य का अर्थ है असम्भवनीय की प्राप्ति । हृदय जहाँ जिस वस्तु को सारभूत मान ले तो उसकी प्राप्ति से हर्ष उत्पन्न हो ही जाता है । जैसे सुवर्ण प्राप्ति के लिये दूर देशों में भ्रमण करने वाले को अनन्त मूल्यवान् सुवर्ण तथा रत्न का लाभ होना । यहाँ मनोरथ के हृदय के द्वारा ग्रहण करने से उसकी आङ्गिक व्यापारों से विभिन्नता दिखलाई गयी है ।

६३-६५ प्रयोगगत योग्यता के कारण आविष्टहृदयवालों में ही 'आवेग' रहने के कारण प्रतिविषाद तथा अनुभावों के भेदों से होने वाले प्रयोग वैचित्र्य की लक्षण में विस्तार से मुनि ने दिखलाया है । 'उत्पातकृत' के स्वरूप में अतिक्रान्ता और अपक्रान्ता चारी के द्वारा अपसर्पण किया जाना चाहिये । उद्भ्रमण जहाँ सीमा को लङ्घन कर भ्रमण हो । अप्रिय श्रवण में किसी नामान्व-जनक आवेग हो तो वहाँ शोक के अनुभावों को एक के बाद एक शीघ्रगति में रखने चाहिये तथा बाद में 'शोक' को रखा जाए और धीरप्रकृति के जन में प्रथम शोक तथा बाद में अनुभावों को रखे—यह श्री शङ्कर का मत है । परन्तु ऐसा मानना समीचीन नहीं क्योंकि यदि ऐसा मान भी ले तो आवेग स्वाधीभाव हो जाएगा और शोक व्यभिचारीभाव बन जाएगा । अतः यदि धीर प्रकृति को प्रथम क्षण में शोक उत्पन्न ही हो गया हो तो वह द्वितीय क्षण में आवेग से अभिभूत होगा या बड़ा दिया जाएगा । परन्तु धीरप्रकृति

को आवेग होकर भी धैर्य से दबता हुआ अपनी उचित दशा में आच्छादित सा रहता है न कि वह उत्पन्न ही नहीं होता । जैसा कि यही आगे स्वयं मुनि ने ही 'सूर्येणोत्तममध्यानाम् ( ना० शा० ७।६३ ) से कहा भी है । इसके अतिरिक्त संचारीभावों के साहचर्य से रहित स्थायीभाव की कोई भी स्थिति नहीं है । इसी प्रकार स्थायीभाव की भित्ति से बन्धु या रहित संचारीभाव की भी विचित्राभरी स्थितियाँ नहीं रहेंगी । यहाँ 'अपसर्पण' पद में प्रयुक्त बहुवचन इस क्रिया की अनेक स्थितियों के सूचनार्थ रखी गयी है जिनमें पलायन आदि आते हैं । इसके अतिरिक्त अग्नि तथा कुक्षर आदि के उपद्रव के समग्र रहने वाले 'आवेग' में यह 'अपसर्पण' अनेक बार होगा । अप्रिय-निवेदन से जो आवेग होगा उसमें विवाद आदि अनुभाव होंगे यह बात कहने पर एक संचारी की दूसरे के बीच में यह स्थिति रहेगी यह बात भी इसी से दिख जाती है । इसे हमने आरम्भ में ही दर्शाया भी है ।

६६ कार्य के विषय में प्रवृत्ति न होना ( अप्रतिपत्ति ) इससे विवेकाभाव ही जड़ता है यह स्पष्ट है । प्रश्न के करने पर भी उत्तर में कुछ न कहना यह स्थिति सामान्यरूप में मित्रों के कथन में प्रवृत्ति न होना ही है । यह मोह के पूर्व में या बाद में भी हो सकती है यह भी लक्षण से स्पष्ट है ।

६७-६८ जो पुरुष अपने जीवन के पूर्व भाग में विद्यादि से हीन होते हैं ऐसे नीच प्रकृति के पुरुषों को विद्यादि की बाद में प्राप्ति हो जाने पर उनमें 'गर्व' हो ही जाएगा । ऐसी स्थिति में दृष्टि तथा अङ्गों की विविध विकारों से युक्त गति होगी । यह इनमें धारावाहिकरूप में रखी जाएगी परन्तु यही भाव उत्तमपुरुषों में बिजली की तरह क्षणमात्र के लिये आएगा ।

६९-७० मूल लक्षण में दिये गये विवरण से आये हुये वदों में कार्य पद का अर्थ है उपायो के द्वारा किये या चलने वाले उत्तम का अनिस्तरण अर्थात् फल की सम्पत्ति से रहित होना ऐसी जो देवव्यापत्ति अर्थात् भाग्य की विषमता उससे 'विपाद' होता है । ऐसा कहने से ये ही सूचित होता है कि देव के दोष से उत्पन्न जो फल की सम्पत्ति का क्षीण होना वह उत्तम उपायो के रहने पर भी हो सकती है । कुछ आचार्य इस भाव के क्रोध की दशा में न रहने की बात करते हैं परन्तु वह ठीक नहीं । क्योंकि रौद्रप्रकृति के व्यक्ति में भी 'विपाद' मिलता है । जैसे रामाभ्युदय में—

एतत् क्षतिमातनोति मनसो यद्वध्वाराद्धिते ।

क्रौर्येच्छाप्रणय प्लवङ्गनधरं प्राप्त प्रहस्तोरति ॥

यहाँ जो मानस सति है वही दोर्भनस्य भाव है और यही विषाद का अनुभाव है। ये पशुवृत्ति वानर जो सदा भागने की वृत्ति रखने वाले हैं उनकी कार्य भाव की इच्छा अनुचित है। किन्तु उनका जो प्रणय या अभीष्ट है वह समग्र अभिलषित पदार्थ की परिपूर्णता में है परन्तु यह भाग्य की प्रतिकूलता के कारण उत्तम उत्तम या उपायो के करने पर भी उनसे फल की सम्पत्ति या प्राप्ति को नहीं करवा सकता। इस प्रकार अनुभाव के द्वारा यह बात स्पष्ट दिखती है तथा इस रूप में विद्यमान विषाद का क्रोध व्यभिचारिण किसी भी वृत्ति या आगम या अनुभव से विरुद्ध पड़ेगा।

७० उस्तुक का भाव 'औत्सुक्य' है। इसमें 'वियोग' पद के ग्रहण से इसकी विप्रलम्भ शृङ्गार में प्रमुखता की सूचना मिलती है। लक्षण में 'स्मरण' पद से स्मृति से यह उद्दीप्त होता है तथा इसमें शयनाभिलाष बिना निद्रा के भी हो सकता है। यह बात पृथक् से बतलाने के लिये दोनों को अलग अलग दिखलाया है।

७१-७२. लक्षण में प्रयुक्त 'दोर्बस्य' पद का अर्थ है व्याधि आदि के कारण शक्ति का क्षीण होना तथा क्लम अर्थात् स्वेद से होने वाला स्नाय।

७३-७४. देवगण से लेकर पिशाच तक ग्रहों से जो अधिष्ठान के लिये स्मरण किया जाता है अथवा जो सखहीम है वह पुरुष इन देवादि का ध्यान या भय रख कर अपस्मार से ग्रसित हो जाता है। किसी अशुचि स्थिति में शरीर के हो जाने पर इन ग्रहों का चिरकाल तक अवस्थान हो जाता है। वात, पित्त तथा श्लेष्म घातुओं के वैषम्य तथा बुद्धिस्थान में जम जाने पर 'अपस्मार' जो मानते हैं उनका आशय बुद्धितत्त्व के विकृत हो जाने से है।

७५-७७ लक्षण में सुप्त के लिये 'निद्रासमुत्थ' पद देने का आशय यही है कि जो प्रगाढ स्थिति है वही 'सुप्त' है जो विषयो से उपरमण की स्थिति है। जब कोई स्वप्न दशा में किसी का अनुस्मरण करता है तो ऐसा प्रलाप सुनकर बाहर लोक में उसकी किसी स्मृति का अनुमान लगाया जाता है।

७७. निद्रा के अपनी नियत मर्यादा के वश या आहार के परिणाम आदि से या इनके बिना भी निद्रा का छेद हो जाने से 'निद्राच्छेद' को पृथक् रूप में 'विवोध' में दिखलाया गया। यह स्वप्न की परिसमाप्ति रूप होता है। शब्द, स्पर्श आदि विबोधगत ही होते हैं ऐसा श्री घण्टुक का मत है परन्तु ये शब्दादि बाह्य मानना उचित है।

७७-७९. प्रतिकार की इच्छा रूप यह 'अमपे' क्रोध से भिन्न है। इसमें ध्यान बिना किसी लक्ष के अवस्थान है जो चिन्ता से यहाँ भिन्नता भी रखता

है। 'उत्साह सम्पन्न' पद से यह सूचित होता है कि उत्साहहीन या प्राकृत जन में यह नहीं होता। लक्षण में उत्साह तथा अध्यवसाय पद से इनके अनुभावों को समझना चाहिये।

८० 'अवहित्य' पद का निरुक्त है—'न बहिस्थ चित्त येन इति।' यह पृषोदरादित्वात् सिद्ध होता है। अन्य व्याख्या है—'आक्रियते बहि प्रकाशयते चित्तवृत्तिर्येस्तेषाम् भ्रूविकाराणाम् आच्छादनकारि यत् चित्तवृत्तिरूपम् तत् 'अवहित्यम्' अर्थात् बाहर व्यक्त होने वाले भ्रूविकारों के आच्छादन से जिस चित्तवृत्ति का प्रकट होना संभव हो वह 'अवहित्य' है। जो आच्छादनकारि चित्तवृत्तिरूप है। प्रगल्भ पुरुष अपने आकार का स्वरूप समझता है इसी कारण उससे एक 'घाटर्ष' और लगाया गया है। सज्जायुक्त अप्रगल्भ इन कार्य को नहीं कर सकता या जानता इसलिये इसके सभी विभावादि में 'घाटर्ष' ही अनुगत रहता है यह समझना चाहिए।

८१. अकार्य का चौर्य कर्म उपलक्षण है क्योंकि यही अनेक अकार्यों का कारण बनता है तथा इसी कारण जब राजादि के द्वारा मनुष्य को पकड़ा जाता है तो उस अपराधी के प्रति उग्रता तथा निर्दयभाव उनका रहता है। यही बात राजा के प्रति अपराध करने वाले तथा असहप्रलाप या मिथ्यादोषवादी के प्रति भी होती है।

८२. अपूर्व प्रतिमान रूप 'मति' होती है। अनेक शास्त्रों का अर्थ (आशय) या प्रयोजन है विवेक का लाभ होना उससे यह उद्धृत होती है। इसलिये शिष्य को उपदेश देने वाले भाव से या प्रयोजन से जो श्लेषादि देह विकार हाते हैं उन्हीं अनुभावों में 'मति' का अभिनय दिखलाया गया है।

८३. ज्वर की सभी व्याधियों में प्रधानता रहने के कारण 'ग्रहण' किया गया। मदनविकार में भी ज्वर की सम्भावना रहती ही है। व्याधि क रहने पर उस समय जो किमी आतुर की चित्तवृत्ति होगी वही यहाँ व्याधिशब्द से अभीष्ट है क्योंकि व्याधि की दशा में आतुर का चित्त अपने स्वाभाविक रूप में स्थित नहीं रहता है।

८४-८५. इष्टजन से वियोग की दशा में (विप्रलम्भ मृङ्गार की स्थिति में) उत्तम पक्ष को भी पुरुरवा की तरह 'उन्माद' होता है। उत्तमपात्र न होने की दशा में यह विभवनाश से भी होता है। अतएव इसमें प्रकृति के औचित्य के आधार पर विभावादि को विभागपूर्वक रखना होता है। कुछ टीकाकार इसमें 'चित्तविकार' पद की व्याख्या 'चिरा विकरोतीति विकार' करते हैं। परन्तु यहाँ महत्त्व—चित्त का जो विकार अर्थात् विकीर्णता या

विद्याराव है जो किसी एक के निग्रह न होने से एक स्थान पर स्थित न रहना है जो 'उन्माद' रूप है। जैसे विक्रमोर्वशीय में प्रिया को न देखने पर तथा अन्य कुछ न प्राप्त रहने पर नायक का शीघ्र उन्माद युक्त हो जाना। यही बात कविकुलचक्रवर्ती कालिदास ने प्रतिबोधित भी की—'दिष्टेत् कोपवसान्' ( वि० व० ) इत्यादि से। अनिमित्तता का अर्थ है किसी प्रसिद्ध कारण का न रहना। व्याधि के अन्तर्गत उन्माद भी एक है किन्तु विप्रलम्भ आदि में विविध चेष्टाओं आदि से प्रयोग में सुन्दरता लाने के कारण इसे व्याधि से पृथक् रूप में रखा गया। इसी प्रकार अपस्मार में भी समझना चाहिये। क्योंकि यह बीभत्स, भयानक आदि में इसी प्रकार विचित्रता उत्पन्न कर देता है।

८६-९०. अब व्याधि के शरीर में अधिक गहराई से जड़ जाने के कारण ऐसी चित्तवृत्ति बने कि अब इससे निपटना अवश्य है तो यही चित्तवृत्ति अभिनय में, 'मरण' है अर्थात् प्राणों का त्याग करना। इसलिये त्रियमाण दशा की चित्तवृत्ति ही यहाँ मरण रूप सचारी माना है मृतावस्था को नहीं। क्योंकि उसमें किन्हीं अनुभावों की स्थिति नहीं होती। यहाँ इन्द्रियो से वर्जित अभिनय रहने के कारण 'सर्वेन्द्रियसम्मोह' भी कहा गया है।

९१ 'सैरव' का अर्थ है जो बीरुजन को त्रास देता हो ऐसा। शीघ्र ही विधूननकारी चमत्कार करने वाला 'त्रास' भय से पूर्वापर विचार के कारण भिन्न है यह बात 'अक्षिनिमेष' पद तथा उसमें प्रयुक्त बहुवचन के द्वारा संकेतित की गयी है।

९२ 'वितर्क' के लक्षणगत रूप में 'सन्देह' सदा उभयावयवम्बी ज्ञान होता है जिसे सशय भी कहते हैं। विमर्श का अर्थ है विशेष प्रतीति की आकांक्षा रूप इच्छा की स्थिति रहना। कुछ विद्वान् धर्म में सन्देह तथा धर्म में विमर्श इस प्रकार स्थित भ्रान्ति ज्ञान को 'विप्रत्यय' कहते हैं। इसमें 'विहृत या' चली गयी जैसी बुद्धि से कार्यकलापों का परित्याग तथा प्राप्ति दोनों विवक्षित रहती हैं ( किसी भन्व या मन्त्रो ( गुप्त समाह ) को ग्रहण करने के कारण इसकी अवहित्य से समान स्थिति रहती है )। विचारणा का अर्थ है पूर्व पर का विचार। नय अर्थात् पादगुण्य का प्रयोग ही जिसकी अर्थात् है ऐसा, क्योंकि अन्य पक्ष में रहने वाले बल की सम्भावना के ज्ञान से ही सभी नीति प्रयोग होते हैं। आचार्य चाणक्य ने 'देवमचिन्त्यं पुण्यकारस्तु चिन्त्यं' कहकर तत्पूर्वक सभी नीति व्यवहार को करने की बात कही है। जैसा कि आचार्य भट्टतीति ने भी कहा—

'सम्भावनाप्रमाणो हि तीक्ष्णप्रज्ञोऽपि यद् वदेत् ।'

अर्थात् तीक्ष्णबुद्धि चतुर जन भी सम्भावना या तर्क करके ही कहते हैं ।  
इत्यादि ।

अथस्त्रिंशद् व्यभिचारिणो भावा इति । सचारी भाव तैत्तीस ही होते  
जैसे— दम्भ का अवहित्य मे, उद्वेग का निर्वेद मे, क्षुत् तृष्णा का ग्लानि मे  
अन्तर्भाव हो जाता है । कुछ आचार्य कहते हैं कि चित्तवृत्तियों की गिनती  
करने मे कौन सक्षम है और गणना तार्किक गुणन के द्वारा या साध्य दर्शन  
के द्वारा सध्या प्रत्यय की सरणि से सभी का सग्रह भी हो तो उसकी  
सीमा क्या होगी । इसके अतिरिक्त यदि कवि तथा अभिनेता के शिक्षार्थ  
इतने सचारी का निरूपण हो तो फिर अन्य भावों को भी दिखलाना उचित  
है इसके उत्तर मे यही कहा जा सकता है कि सामान्याभिव्याध्याय में मुनि ने  
पुरुष तथा स्त्रियों के भाव चेष्टाओं तथा यलङ्कारों का विवरण दे ही दिया है  
जो सचारी से भिन्न है । यहाँ विभाव, अनुभाव के अतिरिक्त सचारी का मात्र  
निरूपण हुआ है । इसी कारण ग्लानि मे क्षुत्तृष्णा जैसी दशा का विभावत्वेन  
प्रतिष्ठ होने से लक्षण में उल्लेख हुआ है । प्रत्येक भाव का कवि तथा अभिनेता  
के उपयोगी लक्षण देना अधिक उपयुक्त भी नहीं है केवल भाव की दृष्टि  
से ही भावों का विवरण उपयुक्त है । कुछ आचार्य कहते हैं कि मुख्यरूप से  
तैत्तीस भावों का यदि ज्ञान रहेगा तो अनुभावों का बोध सरलता से हो सकता  
है । आचार्यों का मत है कि इन्हीं सचारी के प्रयोग से सौन्दर्य की सृष्टि ही होती  
है तथा ये ही स्थायी की चर्वणाभूमि को प्रस्तुत करते हैं जिससे भागे चलकर  
स्थायी रसत्व प्राप्त कर सकें ।





## परिशिष्ट २

### पदार्थानुक्रमणिका

पद्य	पृष्ठ	पद्य	पृष्ठ
अ		अत एव प्रवक्ष्यामि ५९, ११६, १५८, १६२, २०३, २०४, २१०, २२८	
अशभागैर्भवतिस्तु	२१	अतश्चैव प्रतिषेधात्	१३७
अशाशैर्भावितात् भावान्	१७	अतिष्कान्तकम् कृत्वा	१०७, ११०
अचराणां कलायास्तु	२०५	अतिष्कान्तैः सटलितैः	१८७
अविनिमीलोऽङ्गुस्रैः	४१७	अतोऽन्वयः परिवर्तनाया	२०६
अग्निबुध्वापकुण्डौ च	९	अत्र विप्रदिनाशार्थम्	१०७
अग्नौ होमस्तत् कुर्यात्	७७	अत्र शुष्काचरैरेव	१६०
अङ्गनेऽप्यवाक्यैश्च	३४७	अत्रैपदानिर्मयं वेदः	१५
अङ्गवस्तुनिवृत्तौ तु	१४६, १४९	अत्रोच्यते न खद्वयं	१३६
अङ्गहारप्रयोगे तु	१३९	अथ परिजने तु रोष	३८६
अङ्गहारेषु वक्ष्यामि	८८	अथवा या क्रियास्तत्र	३३
अङ्गनारैश्च देव्यस्ता	१९५	अथापरयत् सदो विप्रैः	१८
अङ्गानां तु परावृत्तौ	१४५	अथाह मा सुरगुह	११
अङ्गुलश्च तथा हस्त	३७	अधमानपहसित	३२०
अङ्गुलानि तथा हस्त	३७	अधस्ताद् रङ्गपीठस्य	२४
अचलश्चाप्यङ्गुलम्	४७	अध्यर्धहस्तोत्सेधेन	४९
अङ्गितं वामहस्तश्च	१२३	अनप्याये कदाचिन्न	९
अङ्गितं पृष्ठतः पाद्	१०३	अनभिमतदर्शनेन च	३४४
अङ्गितश्चरणश्चैव	१११	अनिमित्तहृदिहस्ति	४१३
अङ्गितः स्याद् करो वाम	१०२	अनिमेषप्रेक्षणत	४३१
अङ्गितापवृत्तौ पादौ	११९	अनिस्तरणधर्मत्वात्	६८
अङ्गितेन तु पादेन	९७	अनुमावा विभावाश्च	३७६
अङ्गितैर्वर्तितैर्हस्तैः	१२३	अनेन यस्मात्तेनयम्	३७४
अङ्गितो नासिकाग्रे तु	९९	अनेन हि प्रमाणेन	१९२
अङ्गितौ बाहुशिरसि	९६	अनेनैव प्रमाणेन	३७
अङ्गिता चात्र कर्त्तव्या	१८४	अनेनैव विधानेन	६६, ६८, १३९
अङ्गिताया प्रयोगज्ञैः	२०९	अन्तर्यवनिकासस्थ	१९७
अण्वोऽष्टौ रजः श्रोत्र	३७	अन्वाश्चानुक्रमेणाय	४१०
अणू रजश्च बालश्च	३७	अन्योऽपि ये देवगणा	७४
अत ऊर्ध्वं न कर्त्तव्य	३७	अन्यैश्च विकारकृतैः	४२३
अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि	३३६		

अपक्रान्तश्च सगप्रोक्तम्	९१	अल वो मन्युना दैत्या	२६
अपक्रान्तक्रम कृत्वा	१३०	अलक्षितद्विज घोरम्	३२१
अपक्रान्तार्धसूचीभ्याम्	९७	अलपद्य कटीदेशे	१०३
अपविद्ध तु करणम्	११८	अलपद्य शिरोहस्त	१०९
अपविद्ध द्रुत चैव	१२३	अलपद्यवसूर्ची च	११७
अपविद्ध समनल	८९	अलातश्च पुरस्कृत्वा	११२
अपविद्ध कर सूच्या	९६, ११४	अलात चरण कृत्वा	९८
अपविद्धोऽङ्गहारश्च	११८	अलातक प्रयुञ्जीत	१२६
अपविद्धो भवेद्दस्त	१००	अक्षपतर प्रविचार	३८५
अपसर्पस्तु विज्ञेय	८८	अक्षपाभिधानेनार्धो य	२१६
अपस्मारस्तथोन्माद्	४३६	अवकृष्ट पुन कार्यम्	२०
अपूजयित्वा रङ्ग तु	३०, ३०, ८१	अवकृष्टाऽङ्किता चैव	२०२
अपूपैर्लोपिकामिर्धै	६६	अवकृष्टामिदानीं तु	२०७
अप्राप्तैश्च न शोक	४७५	अविनिश्चितकारित्वात्	४०६
अप्राप्ते प्राप्ते वा लब्धेऽर्थे	४०७	अविमृश्य तु य कार्यम्	४०६
अप्रियनिवेदनाद्य	४१०	अवृष्टिरुक्ता चलने	४७
अप्रियनिवेदनादिजघणाद्	४१०	अव्यक्तपादपतने	३४४
अबुध बुधसेनश्च	९	अव्यक्तोत्खणचेष्टो	३४५
अबुधाना विबोधश्च	२७	अशक्ता भगवन् देवा	७
अभवत् कुमिता सर्वे	१८, १ ३	अशक्या पुरुषे सा तु	१२
अभिद्योत्य सहातोद्ये	७८	अष्टपष्टिगणे पातै	२०८
अभिनेतव्या चिन्ता	४०२	अष्टहस्त ॥ कर्कण्यम्	५६
अभिनेय करुणरस	३२६	अष्टाङ्गपदसयुक्ता	१५
अभिज्ञे तु भवेत् कुम्भे	७९	अष्टाधिक शत ज्येष्ठम्	३५
अभिमान्य यथान्याय्यम्	४८	अष्टादश तु कार्याणि	२०७
अभ्यन्तरापविद्ध स्यात्	१०५	अष्टोत्तरशत ह्येतत्	९१, ११६
अभ्युदयसुखैर्विधै	३९८	अष्टौ स्तम्भान् पुनश्चैव	५७
अथ ध्वजमह ध्रुमान्	१५	असम्बद्ध कथाशायाम्	१८८
अयमेव प्रयोग स्यात्	१९१	असम्मोहस्तयोत्साह	४३६
अगलञ्चपि विक्षिप्तम्	९०	असम्मोहादिभिर्भ्यक्त	३८६
अर्चयेद् भूतसङ्घोश्च	६७	असुरान् नाट्यविमोक्ष	६२
अर्थोपजीविनामर्थ	२७	असूयया च देवानाम्	१६५
अधच्छिन्ने भवत् सूत्रे	४१	अस्यानहसित यत्तु	३२२
अधरेचितक चैव	९०	अस्थाने तस्करान् दृष्ट्वा	४०३
अर्धसूची च विक्षिप्तम्	१२६	अस्थिकीलकपालानि	३०
अर्धसचीति करणम्	९१	अस्मिन्नाख्ये समेतानि	२८
अर्धस्वस्तिकमुद्दिष्टम्	९	अस्य रचाविधि सम्यक	२०

अस्या प्रयोग वक्ष्यामि	१८५	आत्मप्रोक्षणमेवाङ्गि	१७३
अस्याङ्गानि ॥ कार्याणि	१५३	आदावुत्थापनी कार्या	२०२
अस्यास्तूपोहन कार्यम्	२०६, २०७	आदित्याश्चैव रुद्राश्च	१२
अह व कथयिष्यामि	२१३	आदौ दिग्ले द्विरुक्तस्तु	२०६
अहीनाङ्गैश्च बोधन्या	५१	आदौ द्वे च चतुर्थश्च	१६९
अहो नाहमिदं सम्यक्	८५	आदौ निवेरयो भगवान्	६५
अहो ग्रहरण दिव्यम्	१९	आद्य चतुर्थं दशमम्	१९२
अ		आद्यं चतुर्थमन्त्यञ्च	१८९
आकुञ्चितासि गण्ड यत्	३२१	आद्यन्तु जनित कृत्वा	१२६
आक्षिप्तं करण चैव	१२४	आद्य पादो नतं कार्यं	१०४
आक्षिप्तं नाम करणम्	१०५	आद्यमन्य चतुर्थञ्च	१८४
आक्षिप्तं हस्तपादञ्च	१०५, १०६, १०७	आनतञ्च तथा गात्रम्	११२
आक्षिप्तं स्वस्तिकं पाद	१०२	आनन्दामर्षाभ्याम्	४३१
आक्षिप्तक तत कृत्वा	१२१	आयस तत्र दातव्यम्	५०
आक्षिप्तकं प्रयुज्जीत	१२०, १२५	आर्द्राया वा मघाया वा	६४
आक्षिप्तकस्तु विज्ञेय	८७	आलस्यञ्चैव दैन्यञ्च	२२२
आक्षिप्तकं स विज्ञेयो	११८	आलस्यं स्वमिनेयम्	४००
आक्षिप्तरेखितञ्चैव	९०	आलस्याहौर्वक्ष्यात्	४१४
आक्षिप्तरेखितश्चैव	८७	आलस्यौ प्रव-ज्जगुप्साख्ये	४३४
आक्षिप्तरेखितो ह्येष	१३०	आलिङ्गमण्डल पूर्वम्	६५
आक्षिप्तधरणश्चैको	११५	आलीढ स्थानके यत्र	१०४
आक्षिप्तं स्वस्तिकं कृत्वा	१२७	आलीढश्चसितौ हस्तौ	१२८
आक्षिप्तहस्तमाक्षिप्तदेह	११२	आवन्ती दाक्षिणात्या च	२२५
आक्षिप्तानां सभामध्ये	४१८	आवर्तितं ततं कुर्यात्	११७
आक्षिप्तौ च करौ कार्या	१०४	आवर्त्यं शुकतुण्डाख्यम्	९५
आगतस्वरितो ब्रष्टुम्	२१	आविद्धेन तु पादेन	१२४
आङ्गिको वाचिकश्चैव	३२३	आवेगो जडता हर्ष	४३६
आचम्य तु यथान्यायम्	६४	आशीर्वचनसंयुक्ता	१०९
आचार्यबुद्ध्या कर्त्तव्या	१९३, २११	आश्रावणायां युक्तायाम्	१६६
आचार्ये तु युक्तेन	६४	आश्रावणा वक्त्रपरिणि	१५३
आचार्येण सुयुक्तेन	४५	आश्रावणावसाने च	१९७
आज्ञापय विभो क्षिप्रम्	८३	आश्लेषामूलयोर्वापि	६४
आज्ञापितो विदित्वाऽहम्	८	आसारितप्रयोगस्तु	१३८
आतोद्यरक्षितार्थं तु	१५६	आसारितविधौ स स्यात्	१४३
आतोद्यानि तु सर्वाणि	७६	आसारिते समाप्ते तु	१४१
आत्मप्रोक्षणमङ्गिश्च	१७६	आस्वादयन्ति मुञ्जाना	२८६
		आस्वादयन्ति मनसा	२८६

आहारवर्जितानाम्  
आहारविपरिणामात्

इ

इज्यया चानया जित्यम्  
इति रौद्ररसो दृष्टः  
इतिहासो मया सृष्टः  
इत्यनेन प्रकारेण  
इत्ययं यो विधिर्दृष्टः  
इत्यर्थं रङ्गमभ्ये तु  
इत्येवं मरणं ज्ञेयम्  
इत्येषोऽवन्तिपाञ्चाल  
इत्येष स्वरसमुत्थः  
इमं मे प्रतिगृहीतान्  
इष्टं वाऽनिष्टं वा  
इष्टावाशभिः कार्यम्  
इष्टजनविभवनाशात्  
इष्टजनस्य वियोगात्  
इष्टवपुर्दर्शनाद् वा  
इष्टार्थविषयप्राप्त्या  
इह प्रेक्षागृहं दृष्ट्वा  
इहादिर्नाट्ययोगस्य  
ईश्वरस्येश्वरी विण्डी  
ईश्वराणां विलासश्च  
ईर्ष्याक्रोधादिसम्भूदे  
ईपद्विकसितैर्गण्डैः

उ

उत्कम्पितासकशिरः  
उत्क्रम्यापि हि कार्यम्  
उत्तमसखः दोते  
उत्तमाधममध्यानाम्  
उत्तरस्यां दिशि तथा  
उत्तानो वामपार्श्वस्थः  
उत्थापनस्याष्टकलम्  
उत्थापनादिकं यच्च  
उत्थापन्यां प्रयोगोऽस्मिन्  
उत्थाय खरितं शक्यं

४००

४१८

१८१

३२५

७

१७३

८३

२४

४२७

२०१

३२३

७३

४११

५७

४२५

३९२, ४१२

३२६

३८०

३४

३३

१३४

२७

४

३२१

उत्थाय मण्डलान्तर्ग

उत्पद्यते ह्यसूया

उत्पाद्य नाट्यवेदं तु

उत्प्लुत्य चरणी कार्यौ

उत्फुल्लनासिकं यत्तु

उत्फुल्लानननेत्रन्तु

उत्सार्याणि त्वनिष्ठानि

उत्साहस्वमिनेयः स्यात्

उत्साहोऽध्यवसायात्

उत्साहाभ्यवसायाभ्याम्

उत्सेधेन सयोस्तुल्यम्

उदात्तगानैर्गन्धर्वैः

उद्घट्टितेन पादेन

उद्घात्यकादि कर्कशम्

उन्नावयन्ति शृङ्गारम्

उद्धर्तनं परिषेपः

उद्वाहनं सन्नमनं

उद्वाहनात् पृथग्भावात्

उद्वाहितमुरः कृत्वा

उद्घृत्तगाग्रमित्येतत्

उद्घृत्ताक्षिप्तके चैव

उद्देजनैश्च बहुभिः

उद्देजनैः सहस्रलेखैः

उद्देष्टितापविद्धस्तु

उद्देष्टितापविद्धश्च

उद्देष्टितेन हस्तेन

उन्मत्तं करणं तत्तु

उन्मत्तं स्वस्तिकं चैव

उपप्रेषेण कान्यस्थ

[ उपचारस्तथा विप्राः ]

उपवनगमनविहारैः

उपस्थितोऽहं ब्रह्माणं

उपोद्बन्धक्रियायां तु

उभयोः पार्श्वयोर्यत्र

उभया सहितम्

उर-पृष्ठोदरोपेतम्

उरोमण्डलकौ हस्तौ

१७३

३९६

७

१०९

३२१

३२१

४३

३८६

३३८

४१९

४९

१९५

१२४

२००

४३४

१३२

१३३

१३२

११५

११२

१२९

३४४

३८९

११८

९९

११८

९७

९०

१६१

२१४

३१५

१४, २०

२०४

११५

२०९

९३

१०५, ११८, ११९, ७

उरोमण्डलमाक्षितम्	९०	एतौश्चान्यौश्च राजर्षीन्	६२
ऊरुश्चैव तथाविद्	११४	एते तुष्यन्ति निर्गते	१६४
ऊरु च वलितौऽयस्मिन्	९४	एतेषां तु प्रवक्ष्यामि	८८
ऊरुद्वृत्तं ततः कुर्यात्	११६, १२२	एतेषां लक्षणमहम्	१५५
ऊरुद्वृत्तं तथाक्षितम्	११७, १२५	एतेषामिह वक्ष्यामि	८९
ऊरुद्वृत्तस्तथा चैव	८७	एतेऽस्य ग्रहणे शक्ता	८
ऊर्ध्वजानुक्रमं चैव	९८	एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ताः	२९०
ऊर्ध्वजानुं विधायार्ध	१०१	एतैर्द्वयैर्युतः कुर्यात्	६४
ऊर्ध्वाहुलितलः पादः	१०५	एभिर्भावविशेषैः	३२६, ३९८
ऊर्ध्वाहुलितलौ पादौ	११६	एभिर्विमिश्रितश्चायम्	८६
ऊर्ध्वाधो विप्रसीर्णौ च	१०४	एभिश्चार्थत्रिशेषैः	३३४
ऊर्ध्वापवेष्टितौ हस्तौ	१०८	एवं काष्ठविधिं कृत्वा	५३
ऊहप्रत्यूहसयुक्तम्	५२	एवं कृत्वा ययान्यायम्	१६३, १९५
शु		एव तावदयं शुद्धः	१९४
शुक्रं मण्डकं चैव	९	एवं तु पूजनं कृत्वा	८३
शुक्रमावयालङ्कारैः	३१५	एव तु स्थापनं कृत्वा	४५
शुद्धिं परस्य दृष्ट्वा	३९२	एवं तेनास्म्यभिहितः	११
ए		एव नवरसा दृष्टा	३६४
एकः समस्थितः पादः	१०८	एवं नाट्यमिदं सम्मक्	१४
एकमार्गगतं यत्र	१०६	एव चान्दी विधातव्या	१८२
एकस्तु रेखितो हस्तो	१११	एवं निर्गतिमेतत्	१६५
एकस्मिन् परिवर्त्ते तु	१००	एव पञ्च भुजा ज्ञेया	२०३
एकस्यापि न वै शक्यः	२१४	एवं पञ्च पर्वा कृत्वा	१०२
एका ॥ प्रथमं योज्या	१४१	एवं पदे पदे कार्यः	१४१
एकैकस्यां दिशि तथा	१०६	एव प्रयोगः कर्त्तव्यः	१४२
एकोनपञ्चाशदिमे	४३४	एवं प्रयोगे प्रारब्धे	१८
एको वच स्थितो हस्तः	१११, ११३	एवं भगवता सह	६
एतत्तु वचनं शुद्धा	१५	एवं भावा भावयन्ति	२९०
एतत्प्रमाणं विज्ञेयम्	१९३	एवं भावा रमाश्चैव	२९१
एतत्स्वभावजं स्यात्	३३१	एवं रज्जुशिरः कृत्वा	५२
एतदुत्साहजननं	८३	एवं रसाश्च भावाश्च	४३९
एतद्रूपेषु भावेषु	२८	एवं वः कथितं सम्यक्	२११
एतस्मिन्नन्तरे देवान्	३०	एवं वस्तुनिवद्भानाम्	१४३
एतस्मिन्नन्तरे देवैः	२५	एवं विकृतं कर्त्तव्यम्	५६
एतानि तु वहिर्गीतानि	१५३	एवं विप्रविनाशाय	२३
एतान्यङ्गानि कार्याणि	१५५	एवं विधि पुरस्कारैः	५०
एताभ्येवाधिदैवानि	४२	एवंविधः प्रकर्त्तव्यम्	५१

एवं शुद्धो भयेच्चित्रः	१९६	कटिजानुचिवृत्तञ्च	९९
एवं सङ्कल्प्य भगवान्	६	कटिम्रान्तं तथा चैव	९०
एवं सर्वा भुवाः कार्याः	२११	कटिवृत्त-स्थितौ हस्तौ	१९१
एवं हि सर्वभावानाम्	२७९	कटी कर्णसमा यत्र	९४
एवं ह्युपोहनं कृत्वा	२०५	कर्यङ्गः किम्प्रमाणञ्च	२
एवं ह्युपोहनानाञ्च	२०३	कनीयस्तु तथा चेशम	३५
एवमन्यास्वपि तथा	१३४	कनीयस्तु स्मृतं न्यस्यम्	३७
एवमष्टकलः कार्यः	१७०	कपिजलिं वादरिञ्च	९
एवमष्टविकत्पोऽयम्	४०९	कपोतः करुणश्चैव	२९५
एवमस्तिवति तानुवत्प्रा	५	कपोलस्य प्रदेशे तु	१२३
एवमुक्त्वा ततो वाक्यम्	७८	कपने परचक्रात्तु	४८
एवमुक्त्वा तु भगवान्	३२	करचरणवेपथु	३४२
एवमुत्थापनं कार्यम्	१७६	करचरणहृदयकम्पै	३८८
एवमुत्थापनी कार्या	२०६	करणं नूपुरं कृत्वा	११८
एवमुत्थापयेत् तज्ज-	४९	करणं वृश्चिकं कृत्वा	९९
एव तेन विधिना	५९, ६०	करणं पञ्चविधं स्यात्	३९७
एवमेतैर्बुधैश्चैव	४३२	करणैरिह संयुक्ता	८९
एवमेते रसा ज्ञेया	३६६	करपादनिपातास्तु	१७६
एवमेवास्तिवति ततः	२०	करमावर्तितं कृत्वा	११४
एवमेव प्रयोक्तव्यः	१९१, १९४, २००	करमावृत्तकरणम्	११३
एवमेव विधिः कार्यः	१४५	कररेषकस्तृतीयस्तु	१३१
एवमेव विधिः स्रष्टुः	१५०	करिहस्तं कटिचिह्नम्	११७, ११९, १२०
एवमेवां बलिः कार्यः	६९	१२२, १२३, १२४, १२५, १२६, १२८,	
एवमेवोऽष्टपसूत्रार्थो	२२८	१२९, १३१, १३२	
एव कार्या विधिर्नित्यम्	१४५	करिहस्तो भवेद्दामः	१०१
एव पर्यस्तको नाम	११७	करोपगूढपार्श्वञ्च	३२२
एव वः कथितो विप्राः	२०२	करो च रेचिती काव्यौ	२०६
ऐ		करो च रेचिती, यत्र	२२४
ऐश्वर्यश्रेष्ठोऽष्टद्वयस्यजा	४०२	करो पार्श्वे ततस्ताम्याम्	१२७
औ		करो प्रलम्बितौ कार्या	२२४
औमुवयचिन्ताससम्बद्धम्	१४७	करो वच-स्थितौ कार्या	११३
क		कर्णेऽञ्जितं करो वामः	१०७
कटिचिह्नञ्च कर्त्तव्यम्	१२९	कर्तराद्यं हिरण्याक्षम्	१०
कटिचिह्नं ततश्चैव	१२३	कर्त्तव्यं सकटिचिह्नम्	११९
कटिचिह्नं तथा चैव	१२४, १२६, १२७	कर्त्तव्यः पूर्वर्हस्तु	१९२, २०१
कटिचिह्नञ्च कर्त्तव्यम्	१२२, १३०	कर्त्तव्यास्तु प्रयत्नेन	२०२
		कर्तारः पुरुषाश्चात्र	५१

कर्त्तनपि तथा सर्वान्	४८	किञ्चिदवाह्मुस्त्रदृष्टिः	३८५
कर्म चैषां प्रवक्ष्यामि	४३२	किञ्चिद्वचितदन्तश्च	३२३
कर्मभावान्वयापेक्षी	२६	किन्तु शोभां प्रजनयेत्	१३६
कर्मातिशयनिर्वृतः	३९०	किन्तुपोहनसंयुक्तम्	१६४
कलानां बृद्धिमासाद्य	१३८	किन्त्वल्पसूत्रग्रन्थार्थं	२१४
कलापातविभारार्थम्	१५८	किमन्यत् सगप्रवक्ष्यामि	२११
कवेरन्तर्गतं भावं	३७१	कीर्त्तनाद्देवतानाञ्च	१५८
कवेर्नामगुणोपेतान्	१९७	कुञ्चितं पादमुत्तिष्ठ	१९, १०६, १०९
कञ्चिन्मत्तो गायति	३९७	कुञ्चितावञ्चिती चैव	११५, ११९
कस्तिष्ठति जितं केन	१८९	कुञ्चिती मज्जिम्ये तु	९३
कस्मात् प्रयोगवैपश्यम्	१८	कुटिलन्याविद्वगति	३९८
कस्माद् बहुधाज्ञानानाम्	२१४	कुट्टितं करणं कृत्वा	१२०
कस्माद् भवन्तो नाट्यस्य	२५	कुतपस्य च सर्वस्य	१७९
कस्माद्भुत् कृतं ह्येतत्	१३५	कुतपस्य तु विन्यासः	१५५
कस्यचिद्विषय कालस्य	८४	कुम्भं सलिलसम्पूर्णम्	७५
कामपाल नमो नित्यम्	७३	कुर्व लक्षणसम्पन्नम्	२१
कारणमवेक्षमाणः	३८६	कुर्यादन्तरं चारीभू	१९९
कार्पासं शारवजं वापि	४१	कुर्यादुद्देष्टितश्चैव	१३०
कार्यञ्चैव प्रयत्नेन	४१	कुर्याद्भूपुरपादञ्च	१२५
कार्यं द्वारद्वयं चात्र	५१	कुशला ये विद्वधाश्च	७
कार्यं मन्थलये सज्जे-	१७०	कूर्मंशुष्ठं च कर्त्तव्यम्	५२
कार्यः प्रवेशो नर्तक्या	१३८	कृतं प्रदीप्तमायस्तम्	८०
कार्यः शैलगुहाकारः	५४	कृत्वा कुतपविन्यासम्	१३८
कार्यानिस्तरणाद् वा	४१२	कृत्वा नूपुरपादञ्च	१२२, १३१
कार्यो नातिप्रसङ्गोऽश्च	१९६	कृत्वा नूपुरपादम्	१२७
कार्यो मद्बुधो वैय	३९८	कृत्वाऽवहित्वं स्थानम्	१८५
कार्यो नाभितटे हस्तौ	१००	कृत्वा विश्लेषमेवं	१२९
कार्यं तु प्रथमे वेगे	३२६	कृत्वा शुष्कावकृशम्	१८३
कार्येभ्यसाऽभिनेया	३६९	कृत्वैकं परिवर्तन्तु	१४९
कालप्रवर्णहेतोश्च	१७२	कृत्वोद्ध्वलितं पादम्	११०
कालागतं सास्यरागम्	३२१	केवलं परिवर्तं तु	१५३
कालान्तरातिपातात्	४१५	कदारिं शालिकर्णञ्च	९
कालिषं अमरञ्चैव	९	कैशिकी शुद्धयेपध्या	१२
कान्यकर्त्तुर्यज्ञश्चास्तु	१८१	कोणं वा सप्रतिहारम्	५३
कापायवसनाञ्चैव	४३	कौत्सं ताण्डार्यानि चैव	९
किञ्चिद्विषयेपि तादृ-	३९५	क्रियतामत्र विधिवत्	३०
किञ्चिदकार्यं कुर्वन्	४०५	क्रीडनीयकमिच्छामः	४

क्रुद्धः स्वभुजप्रेक्षी  
 क्रोधभयहर्षलज्जा  
 क्रोधश्चपलतौड्यञ्च  
 क्रीवानां धार्ष्ट्यजननम्  
 क्वचिद्धर्मं क्वचित् क्रीडा  
 क्वचिद्वास्यं क्वचिद्युद्धम्  
 क्षितायाञ्चैव विज्ञेयम्  
 क्षिप्राविद्धकरं चैव  
 क्षेपप्रतिक्षेपकृतम्  
 क्षवेदितैः स्फोटितैश्चैव

ख

खञ्जनकुण्डसंयुक्ता  
 खण्डिता विप्रलब्धा वा  
 खिलानां रसभावेषु  
 खेदो भवेत् प्रयोक्त्वणाम्

ग

गङ्गाधनरणञ्चैव  
 गच्छेत् पञ्चपर्दी चैव  
 गजग्रीवितक चैव  
 गतिप्रचारे वक्ष्यामि  
 गतिमण्डलको ज्ञेयः  
 गत्या वाधानुसारिण्या  
 गदितैः चामचामै  
 गदित्वा जर्जरश्लोकम्  
 गन्तुं किमुनरन्येषाम्  
 गन्ध मालयञ्च धूपञ्च  
 गन्धपुष्पफलोपेत-  
 गन्धर्ववह्निस्पर्शम्  
 गन्धैर्मादयैश्च धूपैश्च  
 गम्भीरस्वरता येन  
 गरुडप्लुतकञ्चैव  
 गर्वः खलु नीचानाम्  
 गर्वश्चैव वितर्कश्च  
 गर्वो विपाद औत्सुक्यम्  
 गर्वोऽधुना मदोत्साहौ  
 गाणेश्वरी महापिण्डी

३८४	गात्रकम्पनवित्रासैः	३८८
४३१	गात्रमुख-दृष्टिभेदः	३४१
४३५	गानं पञ्चविधं ज्ञेयम्	२२७
२७	गावो बसेयुः सप्ताहम्	६१
२६	गीतकान्ते ततश्चापि	१६८
२७	गीतकार्यं त्वभिनयेत्	१४०
२०३	गीतकार्याभिसम्बद्धम्	१४६
११०	गीतकेषु प्रयुक्तेषु	१६६
१४३	गीतप्रयोगमाश्रित्य	१३७
७९	गीतानां छन्दकानाञ्च	१४२
	गीतानां मद्रकादीनाम्	१५४
	गीतानि तेषां वक्ष्यामि	१४२
१४८	गीते वाद्ये च नृत्ते च	१९६
१४६	गुणनाशनविद्वेषैः	३९६
१९६	गुरुनृपयोरपराधात्	३४०
१९६	गुरुप्राया तु सा कार्या	१८०
	गुरुराजापराधेन	३८७
	गुस्ताघवसंयुक्तम्	२०३
९१	गुरुसज्जमानजिह्वा	३९९, ३९८
१८५	गुर्वक्षराणि जानीयात्	१६९
९१	गुर्वक्षराणि पादे तु	२१०
९३	गृध्रावलीनकञ्चैव	९१
८७	गृहीत्वा जर्जरं त्वष्टौ	१७५
१३८	गोब्राह्मणशिवञ्चैव	३३
३९३	गौरो वीरस्तु विज्ञेयः	२९६
१८३	ग्रहणे धारणे ज्ञाने	७
२१४	ग्राम्यमुत्तरे स्तम्भे	६७
६७	ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु	३
४४	ग्लानिः शङ्काश्चया च	४३५
६७	घ	
५४	घनस्तु तालो विज्ञेयः	२२६
९१	घर्मोपघातजञ्चैव	२४७
४११	घृतौदनेन हुतमुक्	६८
४३६	च	
२२२	[ चंदनन्तु भवेत् ब्राह्मणम् ]	१३४
४३५	चक्रुस्ते नाम पिण्डीनाम्-	१३४
१३४		



चण्डिकाया भवेत् पिण्डी	१३४	चारीश्लोक गदित्वा तु	१८५
चतस्रो गीतय कार्या	२०४	चित्रकर्मणि चालेरपा	५१
चतस्रो वृत्तयो ह्येता	२२४	चित्रत्वमस्य वक्ष्यामि	१९३
चतुरस्र कर कृत्वा	११९	चित्रदक्षिणवृत्ते तु	१६२
चतुरस्र छये मध्ये	१७६	चित्राणि न विरज्यन्ते	४३८
चतुरस्र सम कृत्वा	५६	चित्रे चैत्रा कला ज्ञेया	२०३
चतुरस्र समतलम्	५९	चिन्ता निद्रातन्द्री	४१३
चतुरस्रमुर कारयेत्	१८५	चिन्तौसुखयसमुत्था	४०१
चतुरस्ता प्रधा तप्त	१८९	चिर्विस्मृत स्मरति य	४०४
चतुरस्ते परिक्रान्ते	१९३	चौर्यादिजनिना शङ्का	३९५
चतुरस्रो द्विजप्रेक्षा	१९१	चौर्याभिग्रहणवशात्	४२०
चतुरस्रो विद्वदक्ष	२२०		
चतुरो रेचदौर्ध्वापि	१३१	छ	
चतुर्गुणसमायुक्ता	२०९	छन्दो गीतकमासाद्य	१४४
चतुर्थञ्ज कुमाररत्ने	७७	छिन्नञ्च करण प्रोक्तम्	९०
चतुर्थं पञ्चमञ्चैव	१८०	छिन्नायान्तु चतुर्भागे	४१
चतुर्थं परिवर्तन्तु	१७५	ज	
चतुर्थकार पुष्पाणि	१७९	जग्राह पात्यमृगवेदात्	९
चतुर्थकार पूजायान्तु	१७९	जहाञ्जिता तपोद्वृत्ता	११३
चतुर्थकारदत्ताभि	१९४	जहाञ्जितोपरि शिष्टा	११०
चतुर्थोमुत्तरामाशाम्	१७७	जटिलाम्बुपकौ चैव	९८
चतुर्दश पञ्चदशम्	२०६	जहता सप्तमे कुर्यात्	४२६
चतुर्भिस्सशिपानैश्च	१९९, १७०, १८४,	जहता मरण चैव	४२५
१८६, २०६, २०८		जगत्प्रवेशाय चान्यत्	५८
चतुर्विधञ्च विशेषम्	२२६	जनित करण कृत्वा	११३
चतुर्हस्तो भवेद्दण्ड	३७	जाम्बुज्ज काकजहम्	९
चतुष्पदा नर्तुटके	१४८	जम्बुद्वीपे समाक्रान्ते	४
चतुष्पदा भवेत् सा तु	१६९	जयत्रायुदयज्जैव	७७
चतुष्पष्टिकरान् कुर्यात्	३८	जयाचहो नरेन्द्रस्य	४८
चतुष्पष्टिकरान् कृत्वा	४२	जर्जर नमयित्वा तु	१८३
चतुस्तम्भसमायुक्ता	४९, ५९	जर्जर पूजयित्वैनम्	७७
चत्वारः सन्निपाताश्च	१७०	जर्जरग्रहणाद्योऽयम्	१७४
चत्वारोऽभिनया ह्येते	२२३	जर्जरस्वभिसम्पूज्य	६६
चाक्षार्येव तु कार्याणि	२०९	जर्जरस्य प्रयोगे तु	१६६
चन्द्रार्धभूषणजटम्	२०७	जर्जराय प्रयुज्जीत	६३
चरणस्यासुगन्धाणि	९३	जर्जरीकृतवेदोस्तान्	१९
चारी चैव तत कार्या	१५४	जर्जरे तु विनिश्चितम्	२३

जात्या चैव हि विश्लोकान्	१६९	ततस्तण्डु समाहूय	८६
जाल भयानकञ्चैव	१७०	ततस्तस्मिन् ध्वजमहे	१५
जालोपनद्धा च लता	१७२	ततस्तैरसुरैः सार्धम्	१८
जित सोमेन चै राज्ञा	१८१	ततस्वन्तर्हिता सर्वा	१९६
जुगुप्सा विस्मयञ्चेति	२२१	ततो गेयावकृष्टा	१७९
जम्भणयाश्चविमर्हे	२१४	ततोऽचिरेण कालेन	२१
ज्ञेयस्तु मदस्त्रिविध	३९७	ततऽधिवासयेद् वेरम्	६१
ज्ञेय विवृष्ट विज्ञेयम्	३७	ततो ब्रह्मादयो देवा	१५
ज्ञेयमप्यकनिष्ठानि	१५३	ततोऽभिवादनं कुर्यात्	१७७
त		ततो भूतगणा कृष्टा	८५
तच्चताणनया कार्यम्	४१९	ततो मामाह भगवान्	८४
तच्छ्रुत्वा तु मुप्य गानम्	१६३	ततो रौद्ररसश्लोकम्	१८८
तुच्छुत्वा वचनं क्षण	७	ततो वास्तु प्रमाणेन	३९
तज्ज्ञेय सुकुमार हि	१४५	ततो वै तण्डुलसम्प्रोक्ता	८७
तत्र चानुगत चापि	१४४	ततोऽसृजन्महातेजा	१२
तत चैवावमज्जम्	२२६	ततोऽस्युक्तो भगवता	८३
तत तन्त्रीगत शेषम्	२२६	ततो हिमध्वं पृष्ट	८४
तत पञ्चपदा गच्छेत्	१७७	ततथा पूर्व्वरङ्गं तु	१६७
तत पञ्चपदीञ्चैव	१७५	तत्पर्व्वमु विनिहिता	२३
तत पर वृत्तीय तु	१७३	त प्रतीकारशूयस्य	४०३
तत पर प्रयुञ्जीत	१९५	तत्र द्विजञ्च भिन्नञ्च	८०
तत प्रवृत्तिं वृत्तं तु	१४७	तत्र तूपोदनं कृत्वा	१३८
तत श्लोक पठेत्तैकम्	१८३	तत्र पाण्डुञ्च गेयञ्च	३५
तत सर्व्वस्तु कुतपै	१५४	तत्र स्तम्भा प्रदातव्या	५८
तत सललितं दर्शयै	१७२	तत्राद्यमभिनेय स्यात्	१४४
तत सन्ध कर चापि	१२४	तत्रापि वामवधस्तु	१८७, १८८
तत सह महेन्द्राण	२१	तत्रास्युपोदनं कार्यम्	२०९
तत सार्ध सुरैर्गोत्वा	८४	तत्रास्यन्तरनं कार्या	५६
ततश्च करमाव यं	१२२	तत्रावतरणं कार्यम्	१४२
ततश्च चरित्रस्यग्मे	४६	तत्रैव विनिवेश्यस्तु	६५
ततश्च वामवेध स्यात्	१८७	तत्रोपवहनं भूय	१४०
ततश्च वामवेधस्तु	१७३	तन्मव सञ्चरवध्यामि	१४५
ततश्च विश्वकर्माणम्	२१	तत्सर्व्वमङ्गुतरस्ये	३४६
ततश्चाभारितं भूय	१४०	तत् स्वस्तिकमिति प्रोक्तम्	९७
ततश्चो धापनं कार्यम्	१५४	तथा कृतात् कालश्च	७४
तत शुष्कावकृष्टा स्यात्	१८२	तथा च भारतीभेदे	१८८
तत शेषप्रयोगस्तु	१९६	तथा च मण्डल स्थानम्	९५

तथा च सञ्चत पार्थम्	९४	तलाग्रसंस्थित पाद	११३
तथा चाम्युदयस्थाने	१४६	तस्माच्छुष्कावकृष्टेयम्	१६०
तथा चार्या प्रयुक्तायाम्	१६६	तस्माज्जर्जर इत्येव	२०
तथा चोत्थापने युक्ते	१६६	तस्मात्तस्यैव तावत् त्वम्	३३
तथा त्रिक विवृत्तश्च	१००, ११०	तस्मात् सर्वप्रयत्नेन	३१, ८१
तथा त्रिपुरदाहश्च	८५	तस्मात् सनापर वेदम्	४
तथा नाट्यकुमारीश्च	६२	तस्मादय पूर्वर्द्ध	१५२
तथाऽपसर्पणश्चैव	१३२	तस्मादेवकृतैर्भावे	३९
तथा पाणिविभागार्थम्	१५७	तस्माच्च लक्षण प्रोक्तम्	१९३
तथा मूल रसा सर्वे	२९२	तस्माच्चिन्त्य प्रयत्नेन	४१
तथावनरण प्रोक्तम्	१६६	तस्मान्निवात कर्त्तव्य	५४
तथा त्रिध्वसन हस्त	१८	तस्मिन् सदस्यभिप्रतान्	१७
तथा शुष्कावकृष्टायाम्	१६६	तस्मिन् समवकारे तु	८३
तथा शोककृतश्चैव	३४७	तस्य तण्डुप्रयुक्तस्य	१३७
तथैवार्धनिकुट्टश्च	९०	तस्य भाण्डसम कार्य	१७९
तथैवागतक कुर्यात्	१२६	तस्य वास्तु च पूजा च	३४
तथैवैत्तरपूर्वायाम्	६६	तस्या मातृयश्च धूपश्च	५०
तथोपस्थापने चैव	१४९	तस्या पादावसाने तु	१४८
तद्वत्तेऽनुकृतिवद्धा	१५	तस्यान्ते तु त्रिपद्याध	१८८
तदस्माभि श्रुत सर्वम्	१५१	तस्यार्धेन विभागेन	४२
तदेव च पुनरवस्तु	१४०, १४३	तस्यैव चानुगो हस्त	१०५
तन्त्रीभाण्डसमायोगात्	१५७	ता मुखगौरवगात्र	४१४
तन्त्रीभाण्डसमायोगै	१५३	ताण्डवनृत्तमिद प्रलयान्ते	१८७
त योनिकरणार्थन्तु	१५७	तादृशस्तत्र दातव्य	४४
तन्त्राग्र मग्न्य कर्त्तव्य	२९	तान्यत सग्नप्रवक्ष्यामि	८८
तल्लैतदेव कर्त्तव्यम्	२५	ताम्या सूची तथा चैव	१२८
तमेव च कर भूय	१२२	ताम्रज्जाध प्रदातव्यम्	४७
तमेवाहनिबद्धेषु	१४३	तार्क्ष्यपिण्डी भवेद् विष्णो	१३४
तमेवोद्धृष्टि कृत्वा	१२२	तालप्रमाण सङ्घिसम्	१९१
तयो कक्ष्याविभागेन	६५	तावत् पर्यस्तक कार्य	१४०
तयोरामने कार्यम्	१८८	तासा प्रकुर्वीत तथा	६७
तयोरपरि भेदस्तु	२५	तिथिनक्षत्रयोगेन	४५
तलपुष्पपुट पूर्वम्	८९	तिलके च कर स्थाप्य	१०७
तलपुष्पापविद्धे द्वे	११७	तिस्रो वस्तु तृतीयन्तु	१४१
तलसस्फोटितौ हस्तौ	१०८	तुषार पार्षदश्चैव	१६६
तलसङ्घटित चैव	९१	तुष्यन्ति लोकपालाश्च	१६६
तलसञ्चरपादाम्याम्	११३	[ तुष्यन्त्यप्सरसस्तत्र ]	१६६

[ मुप्यम्यपि च गन्धर्वाः ]	१६६	त्रैतायुगे सम्प्रवृत्ते	२
तूष्णीकः परवशगः	४४१	त्रैलोक्यवस्यास्य सर्वस्य	२६
तृतीयञ्चैव पष्ठन्तु	२०७, २०९, २१०	त्र्यश्रं त्रिकोणं कर्त्तव्यम्	५९
तृतीयः परिवर्तस्तु	१७४	त्र्यश्रं वा चतुरश्रं वा	१९७
तृतीये च स्थितो विष्णुः	२३	त्र्यश्रश्च चतुरश्रश्च	१९४
तृतीये सन्निपाते तु	१७०	त्र्यश्रा वा चतुरश्रा वा	१९९
ते ॥ यज्ञारिणो ज्ञेयाः	४३७	त्र्यश्रे द्वादश पातास्तु	१७६, १९३
ते तत्र तुष्टा दैत्यास्तु	१६३	त्वं पुत्रशतसंयुक्तः	८
तेनापि हि तत्तः सम्बन्धः	१३५	त्वं महेन्द्रप्रहरण	८३
तेनैवाक्षितकं कुर्यात्	१२८		
तेषाम्नु घञन् ध्रुवा	३, ३३, १५१, २१३		
तेषां त्रीणि प्रमाणानि	३४	दक्षयज्ञे विनिहते	१३३
तेषु सूची प्रयोक्तव्या	१४९	दक्षिणन्तु पदं पुंसः	१७८
तेष्वयं नाट्यसंज्ञो हि	७	दक्षिणः कुट्टितः पादः	१०२
तैतिल भार्यवञ्चैव	९	दक्षिणेन च कर्त्तव्यम्	१७८
तैरेव च पदैः कार्यम्	१८५, १८७	दक्षिणेन नियेश्यस्तु	६५
अथलिङ्गदमी भावाः	२२२	दक्षिणेन पुनः सूची	१२७
अथलिङ्गद्विमे भावा	४२९	दण्डपदं तथा चैव	६०
[ अथोदशविधो श्लेष ]	२१५	दण्डपदं तु तत्प्रोक्तम्	१०१
आस सञ्जनयन्ति स्म	२०	दण्डपादं करञ्चैव	११९
आसश्चैव वितर्कश्च	२२२	दण्डरेचितकञ्चैव	९०
त्रिकं प्ररोचना चापि	१५४	दाया ततः प्रकुर्वीत	६७
त्रिकं सुबलित कृत्वा	१०१, १२०	दश प्रयोक्तृभिः स्तम्भाः	५६
त्रिकलञ्चापि निदिष्टम्	२१०	दानवीरं धर्मवीरम्	३४७
त्रिकस्य बलनाचैव	१०२	दारिद्र्येष्ट-विद्योगार्थै	२९२
त्रिकस्योद्घर्शनश्चैव	१३२	दाहं तृतीये हिकाञ्च	४२६
त्रितालान्तरमुखैः	१८७	दिवस्यस्तिकमलातञ्च	९०
त्रितालाभर-विष्कम्भम्	१७२	दिग्ले त्रिभिर्गुणैर्युक्तः	२१०
त्रिपदा सूत्रमृद् रुद्र	१७८	दिग्ले दिग्ले ततश्चैव	२०९
त्रिपाणिलयसंयुक्तम्	१४४	दिग्ले दिग्ले क्षण्ट क्षण्ट	१८२
त्रिपुरान्तकरं बहुलीलम्	२११	दिग्ले दिग्ले पुनः कार्यम्	२०५, २१०
त्रिभागच्छिद्यया रज्ज्वा	४१	दिग्ले दिग्ले पुनश्चान्ते	२०७
त्रिभिः कलापको ज्ञेयः	८९	दिग्बन्द नेपथ्यपदीम्	१९३
त्रिरात्रोपेयितो मूखा	६१	दिनान्ते दारणे घोरे	६४
त्रिविधः सन्निवेशश्च	३४	दिव्यदर्शनजो दिव्यः	३४९
त्रिशूलाकृतिसंस्थाना	१३४	दिव्यमनुपसंयोगो	२००
त्रीण्युत्तराणि सौम्यञ्च	४०	दिव्यमनन्दजश्चैव	३४९

दिव्यानां मानसी सृष्टिः	३४	देवेन चापि सम्प्रोक्त	१३७
दिव्यान्तरिक्षभौमाश्च	७४	देहः स्वाभाविको यत्र	९५
दिव्ये दिव्याश्रयो भूत्वा	२००	देहस्यो यमदण्डस्तु	२२
दिशन्तु सिद्धिं नाट्यस्य	७३	दैत्यदानवतुष्टयम्	१६०
दिशन्तु घन्दनं कृत्वा	१७८	दैत्यैर्विप्लवगणैः सार्द्धम्	२५
दीक्षिता शुचयश्चैव	१७१	दैवादर्यविपत्तेश्च	४१२
दीपयन्तः प्रवर्तन्ते	४३७	देविकी मानुषीचैव	२२५
दीयतां भगवन् द्रव्यम्	११	दोला चैव भवेद्दामः	१००
दुःखार्त्तानां श्रमार्त्तानाम्	२८	दोलापादक्रमं कृत्वा	१११, ११२
दुरिष्टस्तु तथा रत्न	८०	दोलापादस्तथा चैव	१०९
दूरयात्राय यदा तु स्यात्	१४७	दोलैः करैः प्रचलितैः	१२३
दूरसङ्गतपृष्ठञ्च	१०३	दोषैरसैर्विहीनन्तु	४८
दृष्टा मया भगवतः	१२	द्रुतमुत्तिष्ठ्य चरणम्	१०८
दृष्ट्वा तेषां व्यचसितम्	२०	द्वात्रिंशेन तु विस्तारम्	१८
दृष्ट्वा नाट्यगृहं ब्रह्मा	२१	द्वात्रिंशदेते सम्प्रोक्ताः	८८, १३१
दृष्ट्वैव जर्जरं तेऽपि	२०	द्वाभ्यां त्रिभिश्चतुर्भिर्वा	८९
देव विभु त्रिभुवनाधिपति	२०५	द्वारञ्चैकं भवेत्तत्र	५८
देवताभ्यस्तु दातव्यम्	६७	द्वारं तेनैव कोणेन	६०
देवदानवगन्धर्व	४	द्वारपालौ स्थितौ चोभौ	२२
देवदण्डुभयक्षेव	१९४	द्वारशालानियुक्तौ तु	"
देवदेव महादेव	७०	द्वागणि चात्र कुर्वीत	१५
देवदेव महाभाग	७०	द्विकलं पादपतनम्	१७६
देवद्विजनृपादीनाम्	१५९	द्वितालान्तरविष्मम्भ	"
देवपार्थिवरत्नाणाम्	१९७	द्वितीयञ्च हरः पर्व	७७
देववक्त्र सुरश्रेष्ठ	७२	द्वितीयञ्चैव कर्त्तव्यम्	६०
देवसेनापते स्कन्द	७०	द्वितीयः परिधर्तस्तु	१७३
देवस्तुत्याश्रयकृतम्	१४७	द्वितीयञ्चाञ्जितो गण्डे	१०८
देवस्तुत्याश्रयं ह्येतत्	१४५	द्वितीयस्य च पार्श्वस्य	१२१
देवस्तुप्यति यो येन	१६७	द्वितीयां दक्षिणामाशाम्	१७७
देवस्तोत्रं पुरस्कृत्य	१८३	द्वितीयो रेषितो हस्तः	१०७
देवानां भवेज्ज्येष्ठम्	३५	द्विरसान्तरसञ्चारी	३८६
देवानां बहुमानेन	१६५	द्विविधाः स्निग्धकृतिगतः	३२३
देवानामसुराणाञ्च	२९	द्विविधा च शङ्का कार्या	३९५
देवानां मानसी सृष्टिः	३९	द्वे चादौ च चतुर्थञ्च	२०६
देवानां वचनं श्रुत्वा	२५, १६४	द्वे नृत्तकरणे चैव	८९
देवि देवि महाभागे	७०	द्वौ द्वौ मेदौ स्याताम्	३२०
देवीकृतैरङ्गहारैः	१४८		

ध

धनाभ्यक्षो यक्षपतिः  
धर्मो धर्मप्रवृत्तानाम्  
धर्म्यं यक्षस्यमायुष्यम्  
धर्म्यमर्थं यक्षस्यश्च  
धातुभिश्चित्रवीणायाम्  
धातुवाद्याश्रयकृतम्  
धात्वर्थवचनेनेह  
धात्वर्थहेतुमयुक्तम्  
धारणीधारणास्ते च  
धारणीष्विध भूतानि  
धारापिण्डी च जाह्नव्याः  
[ धावाक्यं वैश्यवर्गं स्यात् ]  
धाष्ट्यं-जैष्ठादि-स्मभूतम्  
धर्म्येणोत्तममध्यानाम्  
ध्रुवायामङ्गितायाश्च  
ध्रुवाविधाने वक्ष्यामि  
ध्वजभूता प्रयोक्तव्या

न

न कारयिष्यस्यभ्यैर्वा  
नक्षत्रेण तु कर्त्तव्यम्  
नक्षत्रेऽभिजिति त्व हि  
न क्षमिष्यामहे नाट्यम्  
न क्षोभं न विघातश्च  
नखकुट्टारमकुट्टी च  
न गीतकार्यसम्बद्धम्  
न तज्ज्ञानं न तच्छिष्टरूपम्  
न तश्च पार्श्वं कर्त्तव्यम्  
न तत्र गानं कर्त्तव्यम्  
न तथाग्निः प्रदहति  
न तथाष्टु दहस्यग्नि  
नन्दां मुपुष्कलाश्चैव  
नपुंसकपदेनापि  
न भावहीनोऽस्ति रसो  
नम पितृभ्यः सर्वेभ्यः  
नमस्कृत्य महादेवम्

नमोऽस्तु नाट्यमातृभ्यः	७३
नमोऽस्तु सर्वदेवेभ्यः	१८१
न यत्र दुःखं न सुखम्	३६१
नयनवदनप्रसाद	३१५
नयनवदनप्रसादैः	३१५
नराणां यत्नतः कार्या	३४
नर्तकोऽर्थपतिर्वापि	३१
नव गुर्वचराण्यादौ	१८२
न वेदव्यवहारोऽयम्	४
नवे नाट्यगृहे कार्यं	८२
न शनयमस्य नाट्यस्य	२१४
नष्टस्मृतिर्हतगतिः	३९८
न हि नृत्तं प्रयोक्तव्यम्	१४७
न ह्येकरसजं काव्यम्	४३७
नागपुष्पस्य चूर्णेन	६४
नागापसर्पितश्चैव	६९
नाट्य सन्दर्शयामोऽथ	८४
नाट्ययोगप्रसिद्धयर्थम्	७८
नाट्यविष्वंसनं कुर्यात्	८०
नाट्यविष्वंसिनः सर्वे	१९
नाट्यवेदं ततश्चक्रे	६
नाट्यवेदः कथं ब्रह्मन्	२
नाट्यशास्त्रं प्रवक्ष्यामि	१
नाट्यस्य ग्रहणं प्राप्तम्	१४
नाट्यस्या मातृश्च तथा	६६
नाट्यस्यास्य प्रवक्ष्यामि	२१४
नाट्याख्यं पञ्चमं वेदम्	५
नाट्याचार्येण शान्तेन	८१
नाट्यालङ्कारचतुराः	१२
नानाकरणसंयुक्तान्	८७
नानाकरणसंयुक्तेः	८५
नानाकुट्टिमविन्यस्तैः	५३
नानाङ्गहारैः प्रानृत्यत्	१३३
नानाद्रव्यैः बहुविधैः	२८०
नानानामाश्रयोपपन्नम्	२१६
नानानिमित्तसम्भूताः	७०
नानाप्रहरणमोक्षै-	३३४

नानाभावार्थसम्भवा	४३९	निग्रहो दुविनीतानाम्	२७
नानाभावोपसम्पन्नम्	२७	नितम्ब करिहस्मञ्च	११६, ११७, ११८
नानाभिनयसम्बद्धान्	२९०, ३७३		१२१, १२२, १२३, १२९, १३०,
नानामूलफलैश्चापि	६८	नित्य सर्वेऽपि पान्तु त्वाम्	७७
नानावर्णानि देयानि	५०	निद्रानिश्चितध्यानै	४१३
नाताविधैरुच्ये	२००	निद्राभिभवैन्द्रियोपरमण	४१७
नानाविन्याससयुक्तम्	५३	निबन्धो य समासेन	२१५
नानाशास्त्रार्थबोधेन	४२१	निर्गीत गीयते यस्मात्	१६५
नानासञ्ज्ञनोपेतम्	५२	निर्गीत तु सदादिशम्	१६३
नान्दीपदाना मध्य तु	१९५	निर्गीत यस्मया प्रोक्तम्	१६५
नान्दीपदान्तरेष्वेपु	१८२	निर्गीत श्राविता सम्यक्	१६२
नान्दी पदद्वन्द्वशभि	१८०	निर्गीताना संगीतानाम्	१६८
नान्दीप्रयोगोऽथ कृते	१६६	निर्गीतानि संगीतानि	१६८
नान्दी शुद्धावकृष्टा च	१५४	निर्गीतेनावबद्धाच्च	१६४
नाभिप्रदेशे विन्यस्य	१८५	निर्मितस्त्व महावीर्यं	७७
नायक रक्षतीन्द्रस्तु	२४	निर्मितस्त्वदेवैश्व	६३
नारदस्तुगुरुश्च	७३	निर्वेदग्लानिशङ्काया	२२२
नारदाद्याश्च गन्धर्वा	१४	निर्वदश्चैव चिन्ता च	४३५
नारदाद्यैस्तु गन्धर्व	१६२	निर्व्यूहकुहरोपेतम्	५३
नारायणामितगते	७०	निवेशमेककाम्नीडम्	९१
नारायणो महेश्वरश्च	६५	निशायाच्च बलि कार्यं	४४
नारुभ प्राप्नुयाद किञ्चित्	२०१	निशायास्तु प्रभातायाम्	६३
नासाग्रे दक्षिणश्च	९९	निश्चिता भगवन् विद्या	२०
नासाग्रच्छादनेनेह	३८९	निश्चेष्टो निष्प्रकम्पचाप	४३३
नासौ योगो न तत्कर्म	२८	निश्वासस्वेदगमनै	३९९
निकञ्चितञ्च मत्तञ्चि	९०	निपण्णास्तु चरणम्	१५५
निकुञ्चित तथा वक्ष	९७	[ निपादपर्मगान्धार ]	२५५
निकुञ्जिताग्निशिर	३२१	निष्कान्तास्तु च सर्वास्तु	१९६
निकुञ्जिताभयोगेन	९६	निष्कल तस्य तज्ज्ञानम्	३०
निकुट्टक तथा चव	१२१	निस्सञ्जस्यो यानम्	४१६
निकुट्टकद्वय कार्यम्	१२०	निस्सञ्जो निष्प्रकम्पश्च	४३२
निकुट्टिन च कर्तव्यम्	१२३	निहञ्जितासकृद्यच्च	९५
निकुट्टितौ यद हस्त	९७	निहनेषु च सवपु	१९
निकुट्ट्य करपादञ्च	१३१	नीलप्राय प्रयत्नेन	४६
निकुट्ट्य वक्षसि करौ	१२७	नीलवर्णस्तु वीभत्स	२९६
निक्षिपेत् कनक मूले	१५१	नूपुर चरण कृत्वा	११०, १२९
निखितेन धयात चम्	१५१	नूपुरञ्चैव सम्प्रोक्तम्	९०

नूपुरश्च तथा पादः	१०१	परिघट्टनया तुष्टा	१५६
नूपुरश्चरणो वामः	१२८	परिच्छिन्नञ्च कर्त्तव्यम्	११९
नूपुराक्षिके चैव	१३०	परिच्छिन्नं तथा चैव	१२७
नृत्तं तत्र प्रयोक्तव्यम्	१४६	परिवर्तनमेवं स्यात्	१७९
नृत्तप्रयोगः सृष्टो यः	१३५	परिवर्त्ताश्च चत्वारः	१६९
नृत्ताद्ग्राहि वाद्यजैः	१३९	परिवर्त्तास्तु चत्वारः	२०६
नृत्ताभ्यव्यायामात्	३९९	परिवृत्तं समुद्दिष्टम्	९१
नृत्ते युद्धे नियुद्धे च	९३	परिवृत्तरेचिनः स्यात्	८७
नृपतेनर्तकीनाञ्च	७८	परिवृत्तत्रिकं चैव	१०८, १११
नृपस्य विजयं देहि	६३	परुषवचनाभिधायी	३९७
नृणामुत्साहसंयोगात्	४१८	पर्यस्तकप्रमाणेन	१४०
नेपथ्यगृहकं चैव	५८	पर्याप्तविमुक्ताश्चम्	३८३
नेपथ्यभूमौ मित्रस्तु	२२	पर्यायशः कटिशिञ्जा	९६
नैकागततोऽत्र भवताम्	२३	पर्यायोद्घेष्टितौ हस्तौ	११९
नैर्ऋत्यां राक्षसाश्चैव	६५	पवित्रे ग्राहणस्तम्भे	४८
नै श्रेयसोपदिष्ट-	३५७	पश्चात्तापेन युतः	४०५
प		पश्चिमायां सनुद्रांश्च	६५
पक्षमेन तु मांसेन	६८	पश्चिमे च विभागोऽथ	४२
पक्षमे च महानागा-	५३	पश्चिमेन बलिः पीतोः	४४
पञ्चैव करणानि स्युः	८९	परयाम इति देवेशो	८४
पठेदभ्यं पुनः श्लोकम्	१८३	पाञ्चालीमध्यमा चेति	२२५
पणवैर्दुर्दुरैश्चैव	१३३	पातालनासिनो ये च	२४
पताकाञ्जलि वच्च स्थम्	९५	पादतलाहतिपातितचौलम्	१८६
पदञ्जालातकं कृत्वा	१२९	पादभागाः कलाश्चैव	१५२
पदानाञ्चापि विचेपम्	१७१	पादरेचक एकः स्यात्	१३१
पदानि पञ्च गच्छेयुः	१७१	पादसूत्रयो यथा पादौः	१०९
पद्मयोनिं सुरगुरुम्	६१	पादस्य शानुगौ हस्तौ	१३१
पद्मोपविष्टं ब्रह्माणम्	६५	पादान्ते सन्निपाते	१४८
पद्मच्छुरते महात्मानः	२	पादाबुद्धद्वितौ कार्यौ	११४
परचेष्टानुकरणात्	३८१	पादुकोवानहौ चैव	९
परसौभाग्येश्वरता	३९५	पादे पञ्चदशजैव	२०७
परस्परकृतासिद्धिः	२९१	[ पादे त्वतिजगत्वां हि ]	१७८
पराङ्मुखविधिर्भूयः	१२५	पादैरनाविद्धगते-	१९१
परावृत्तोऽथ विज्ञेयः	८७	पादौ च बलिताविद्धौ	११४
परिगीतक्रियारम्भः	१५६	पादौ निवृद्धितौ चैव	९६
परिगृह्य प्रणम्याथ	११	पान्तु यो मातरः सौम्याः	७८
		पारिपाश्विकयोश्च स्यात्	१८३



पारिपाश्विकसञ्जयोः	१९०	पुनर्मन्त्रविधानेन	६९
पारिपाश्विकहस्ते तु	१८५	पुनश्च दक्षिणं पादम्	१७३
पार्श्वक्रान्तक्रमं कृत्वा	१०६	पुनश्च भावान् वक्ष्यामि	२२०
पार्श्वच्छेदोऽथ सङ्गोक्तः	८७	पुनश्चित्रे तथा मिश्रे	२०२
पार्श्वमुद्वाहितञ्चैव	९८	पुनश्चैककला शम्भा	१७०, १९१
पार्श्वयोरेप्रतश्चैव	९७	पुनस्तथैव कर्तव्या	११२
पार्श्वस्वस्मिक इत्येष	१२२	पुनस्तेनैव देशेन	१२५
पार्श्वस्वस्तिक पादौ च	१२१	पुनस्तेनैव योगेन	१४, ११८, १२१, १२८
पार्श्वं पार्श्वं तु गमनम्	१३२	पुरः प्रसारितः पादः	११४
पार्श्वं च रङ्गपीठस्य	२२	पुरन्दरामरपते	७०
पार्श्वोत्थानोत्थितञ्चैव	१७२	पुरस्मात्वालवृद्धस्य	८०
पिण्डीं वदध्या तस्य सर्वाः	१४०	पुरस्य प्रमदायुक्तः	३१३
पिण्डीनां द्विविधा योनिः	१४१	पुरोहितं नृपञ्च	४८
पिण्डीनां विचयश्चैव	१४१	पुलकेन च रोमञ्चम्	४३२
पिण्डीबन्धः कनिष्ठे तु	१४२	पुष्पाञ्जलि विसृज्याय	१३९
पिण्डीबन्धस्तु पिण्डत्वात्	१४२	पुष्पाञ्जलि समादाय	१७१
पिण्डीबन्धोस्ततोऽष्टौ	२३३	पुष्पाञ्जलिधरा भूत्वा	१३९
पिण्डीबन्धेषु बाधन्तु	१४०	पुष्पाञ्जल्यपवर्गश्च	१७२
पिण्डी शृङ्गलिका चैव	१५१	पुष्पावकीर्णः कर्तव्या-	४३९
पितामहाश्रयाऽस्माभिः	१०	पुष्यनक्षत्रयोगेन	४१
पितृन् पिशाचानुरगान्	६५, ६८	पूजयित्वा तु सर्वाणि	७६
पुण्ड्राक्षं पुण्डूनासञ्च	१०	पूजितं प्रीतिमानस्तु	७३
पुत्रानध्यापयं योग्यान्	८	पूजिता पूजयन्वेते	८१
पुनः पदानि त्रीण्येव	१८७	पूरणे सृष्टिका चात्र	५१
पुनः पादनिवृत्तिं तु	१४९	पूर्वं कृतपुगे विसाः	३
पुनः पुनश्च करणम्	९६	पूर्वं कृता मया नान्दी	१५
पुनः प्रविरय रङ्गन्तु	१९७	पूर्वम्तु कथितं यस्मात्	२०५
पुनराविष्कृतं कुर्यात्	११८	पूर्वं साम प्रयोक्तव्यम्	२५
पुनरुच्चेपणं चैव	१२९	पूर्वं स्थितलयः कार्यः	१७०
पुनरुत्थापयेत्तत्र	१२५	पूर्वदक्षिणतो बहिः	६५
पुनरोभिरेव भावैः	३४१	पूर्वप्रमाणनिर्दिष्टा	५९
पुनरेव हि वक्ष्यामि	५६	पूर्वमेव तु रङ्गेऽस्मिन्	१५८
पुनरेवाव्रुवन् वाक्यम्	१५१	पूर्वरङ्गं महातेजाः	१५१
पुनरेषां प्रवक्ष्यामि	६०	पूर्वरङ्गं महाभागा-	१५२
पुनर्दक्षिणमेव ह्यात्	१७८	पूर्वरङ्गं सदा ज्ञेयम्	२०३
पुनर्निमित्तापाये च	३६४	पूर्वरङ्गे कृते पूर्वम्	८५
पुनर्मथानकञ्चैव	३४८	पूर्वरङ्गविधावस्मिन्	८५

पूर्वरङ्गविधिं धृत्वा	२१२	प्रथमे ब्राह्मणस्मरमे	४६
पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यम्	१९९	प्रदक्षिणाघो विज्ञेयो	१७४
पूर्वरङ्गे प्रयोक्तव्यः	२०६	प्रदहु मरुतेभ्यश्च	१७
पूर्वरङ्गे भवेच्चित्रे	२०४	प्रदहुर्मरुतेभ्यस्तु	१६
पूर्वरङ्गे मया कथातम्	१६७	प्रमाणमेपां निर्दिष्टम्	३५
पूर्ववाप्रविशन्त्यन्याः	१४१	प्रमाणं यच्च निर्दिष्टम्	३७
पूर्वेण शुक्लाभयुतः	४८	प्रयत्नकृतशीचेन	१७४
पूर्वेणैव विधानेन	१४०	प्रयुज्य गीतकविधिम्	१६८
पूर्वं तु ब्राह्मणस्तम्भे	४७	प्रयुज्य गीतवाद्ये तु	१३९
पृष्ठेन कुट्टितं कृत्वा	१०४	प्रयुज्य रक्षाधिष्ठातेत्	१९७
पृष्ठेन कुट्टितः पादः	१०७	प्रयुज्य विधिर्नैवं तु	१९८
पृष्ठेनः प्रसृत पादः	१०५	प्रयुज्यालानकं पूर्वम्	११५
पृष्ठो यो भवेद् भागः	४२	प्रयोक्तव्यं धुधेः सम्यक्	४२७
पृष्ठोवलित पादम्	१०७	प्रयोक्तव्यो विधिः सम्यक्	१९५
पृष्ठप्रमर्षित पादः	११२	प्रयोक्तृभिः प्रयोग्यानि	१५३
पृष्ठप्रसारित पादः	१०८, १०९	प्रयोगभद्रहाराणाम्	८६, ८६
प्रकुर्याद्विचित्रतली	१०५	प्रयोगयज्ञगौ हस्तौ	९९, १०६, १०६,
प्रगृह्यतां यलिर्देव	७०, ७१, ३४		१०६, १०७, १०९, ११०
प्रगृह्यतां यलिर्भक्त्वा	७२	प्रयोगे प्रस्तुते द्योदम्	२०
प्रगृह्यतां यलिर्मातः	७०	प्रयोजितं पुत्रघातम्	१०
प्रगृह्यतामेव बलिः	७२	प्रयोज्या स्वाश्रिता द्योदम्	२१०
प्रगृह्य दीपिकां दीप्ताम्	७९	प्ररोचना ■ वर्तय्या	१९०
प्रणम्य देवताभ्यश्च	१३९	प्रलभिनार्ग्या बाहुभ्याम्	१०५
प्रणम्यक्षिरसा देवौ	१	प्रवरं वरदं प्रणमत	२०९
प्रणम्यतु प्रयोगोऽयम्	१६४	प्रवालमुत्तरे चैव	५२
प्रणिगृह्यन्तु मे सर्वे	७३	प्रविश्य रङ्गं तैरेव	१९९
प्रतिबोधस्वभिनेय	४१८	प्रवेदाचेपनिष्काम	२२७
प्रयादेशोऽमरमाश्रम्	२५	प्रशास्त्रिमां महाराज	१८१
प्रयालीढं ततः कुर्यात्	११६	प्रमर्षितकमुष्टिम्	९१
[ प्रयालीढं ततः कृत्वा ]	११७	प्रमर्षिततली पादौ	१११
प्रयाहारोऽवतरणम्	१५३	प्रसाच रङ्गं विधिवत्	१९९
प्रयाहारादि चार्थन्तम्	१६७	प्रसार्य कुट्टितं पादम्	१०६
प्रयाहारे यानुधानाः	१६६	प्रसार्योत्थिष्य च करौ	११६
प्रयुवाच ततो वाजयम्	२	प्रस्तावनां ततः कुर्यात्	१९९
प्रयुवाच पुनर्वाक्यम्	१५१, २१३	प्रस्तार्थ्यं तु निष्क्रामेत्	२००
प्रथमे स्वभिनेयं स्यात्	१४३	प्रस्तुतितौष्ठकपोलम्	३८३
प्रथमं शोधनं कृत्वा	४०	प्रहृष्टामरसङ्कीर्णं	१५

प्राङ्मुखस्तु तत कुर्यात्	१०८	बुद्धीन्द्रियकर्मेन्द्रिय	३५९
प्राञ्जलि प्रणतो भूत्वा	७	ब्रह्मणो वचन श्रुत्वा	२५
प्राप्तानामुपभोग	४०५	ब्रह्मर्षिमृतणश्चाश्र	६६
प्राप्नोत्यपचय घोरम्	२०१	ब्रह्मर्षीगात्र विज्ञेयम्	२९
प्राप्नोत्यपचय क्षीघ्रम्	८०	ब्रह्मा कुटिलक चैव	१६
प्रयेण करणे कार्य	९३	ब्रह्माण मधुपर्केण	६८
प्रायेण ताण्डवविधि	१३७	ब्रह्मोत्तर तर्पणास्तु	१८१
प्रायेण सर्वलोकस्य	१३६	ब्राह्मणोस्तर्पयित्वा तु	४१, ४७
प्रियत्यलीकजनिता	३९५	भ	
प्रीतरु प्रथम शक्नो	१६	भक्त्या मयोद्यतो देव	७२
प्रेक्षाकर्तृमहान् धर्म	१८१	भक्त्या समुद्यतो देव	७२
प्रेक्षागृहाणा सर्वेषाम्	३५, ३५, ३७, ३९	भगवन् श्रोतुमिच्छाम	३३
प्रेक्षोलित नित्यश्च	९१	भयशो कश्चिदादाय	४०४
प्रोक्तवान् मुहिण गाथा	२१	भरत मुनय सर्वे	२१२
फ		भरतस्य वच श्रुत्वा	३३, १५१
फेनञ्च पञ्चमे कुर्यात्	४२६	भवता दधतानाञ्च	२६
ब		भवद्भिर्गुणिभि भूत्वा	३
बद्धा चारी तथा चैव	१११	भवद्भिर्नो निशाया तु	६२
बन्धुक भङ्गश्चैव	९	भविष्यतश्च लोकस्य	५
बलि प्रीतेन मनसा	७०	भविष्यतीद निर्गातम्	१६४
बलिप्रदानैर्होमश्च	३०	भविष्यद्भिर्नैर् कार्यम्	३३
बह्वोऽर्था विभाष्यन्ते	३७४	भवेदतिजत्यान्तु	१७६
बहिर्गीतविधौ सम्बन्ध	१६२	भवेदाद्यमनश्चैव	१७३
बहुभूतरागाकीर्ण	८४	भाण्डवाद्यकृते चैव	१४१
बहुश कुट्टित पाद	१०१	भाण्डोन्मुखेन कर्त्तव्यम्	१८७
बहुना समवेतानाम्	४३७	भारती साधती चैव	२२४
बालास्त्वष्टौ भवेद्विष्णु	३७	भारती शास्वतीश्चैव	११
बाष्परिप्लुतनयन	३९२	भावभिनयसम्बद्धान्	२८६
बाष्पाऽबुप्लुननेत्रत्वात्	४३३	भावा विकारा रत्याधा	३६३
बाहुशीर्षाञ्चितौ हस्तौ	१०३	भावश्चैव कथ प्रोक्ता	२१३
बाह्यत सर्वत कार्या	५६	भावो वापि रसो वापि	४३७
बाह्यभ्रमरक कुर्यात्	१२१	भित्तिकर्मणि निर्गृत्ते	४५
बीभस बीभत्र शुद्ध	३४८	भित्तिकर्मविधि कृ वा	५५
बीभत्सदर्शन यच्च	२९५	भित्तिष्वथ विलिप्तास्तु	५५
बीभत्सस्य महाकाळ	२९६	भिन्त्यात् कुम्भ ततश्चैव	७९
बीभत्साहुतस शी च	२१८	भिन्ने कुम्भे ततश्चैव	१
		भिन्ने चैव तु विज्ञेय	१

भुजगाभरणं त्रिपुरान्तकम्	२०८, २११	मत्तस्त्रि करणं कृत्वा	१२३
भुजङ्गघ्रासितं कृत्वा	१०१	मत्तस्त्रिलितम् रचैव	८७
भुजङ्गघ्रासितञ्चैव	११९	मत्ताक्रीढो भवेदेव	१२१
भुजङ्गघ्रासितं प्रोक्तम्	९०	मत्स्यैश्च पिष्टभक्ष्यैश्च	६८
भुजङ्गघ्रासितं सद्यम्	१२०	मदस्त्रिलितञ्चैव	९१
भुजङ्गघ्रासित पादः	१०२	मधुपर्कस्तथा राज्ञे	४४
भुजादूर्ध्वविनिष्क्रान्ती	१११	मधुरैश्चाद्गविहारैः	३१५
भूतपिशाचग्रहणा	४१५	मध्यमे च लताबन्धः	१४२
भूतयक्षपिशाचाश्च	२३	मध्ये चैवात्र कर्णस्ये	६५
भूतान् पिशाचान् यक्षांश्च	६२	मध्ये तु सूत्रभृताभ्याम्	१७१
भूतेभ्यश्च नमो नित्यम्	७३	मध्ये त्रिकोणमेवास्य	५९
भूमिनिपातनिर्वर्तित	३८३	मध्ये लघ्वक्षराणि स्युः	२०५
भूमिस्तत्रैव कर्तव्यम्.	४०	मध्ये लघ्वक्षराण्येव	२०६
भूमेर्विभागं पूर्वान्तु	३९	मन्त्रपूतञ्च तद्वेयम्	४८
भूयाः किं कथ्यतामभ्यत्	१५०	मन्त्रपूतमिमं देव्यः	७१
भूयाः किं कथ्यतां सम्यक्	२०२	मन्त्रपूतमिमं सम्यक्	७४
भूयश्च ये यत्र रसे	४३४	मन्त्रपूतमिमं सर्वम्	७०
भूयश्चैवः प्रयोक्तव्य	१४४	मन्त्रपूतेन तौयेन	६१, ७८
भृङ्गारजर्जरधरौ	१७१	मन्त्रहीनो यथा होता	८१
भृङ्गारभृतमाहूय	१७३	मन्दवारायनोपेतः	५४
भृत्यज कृतकश्चेति	३८४	मयापीदं स्मृतं नृत्यम्	८५
भोजने कृत्स्नाश्चैव	५०	यथा प्राग्प्रथितो विद्वन्	८३
भोजयैर्मन्त्र्यैश्च पानैश्च	३०	मया समबकारस्तु	८४
भ्रमणञ्चापि विज्ञेयो	१३३	मर्त्यलोकगताः सर्वे	३०
भ्रमरञ्चैव	९०	महाकुलेप्रसूताः स्थ	७८
भ्रुकुटीमृगकुटिलम्	३८३	महागणेश्वराः सर्वे	७२
भ्रुकुटिकुटिलोत्कट	३८४, ३९६	महागीतेषु चैवापान्	८६
म		महाचारी तत्तरचैव	१८५
मङ्गल्यमिति कृत्वा च	१३६	महाचार्या प्रयुक्तायाम्	१३६
मञ्जरीं सुकेशीञ्च	१३	महादेव महायोगिन्	७०
मण्डपे विप्रकृष्टे तु	३८	महादेवश्च सुप्रीतः	८५
मण्डलं स्थानकं कृत्वा	१२४	महानयं प्रयोगस्य	१५
मण्डलस्थानकञ्चैव	११३	महाभैरवनादाद्यैः	४२७
मण्डलस्वरस्तिकञ्चैव	८९	महोनिपातनाच्चापि	४३३
मतिर्व्याधिस्तयोन्माद	२२२	महेन्द्रप्रमुखैर्देवैः	४
मतिश्चैव तयोऽप्रव्यम्	४३६	महेश्वरस्य चरितम्	१४९
		मागधं सरलञ्चैव	९

मागधी इव्य कर्त्तव्या	२०४	यत्र कुर्वन्ति सज्जल्पम्	१६१
मागधीमर्जुनीञ्चैव	१३	यत्र तत् करण ज्ञेयम् ९५, ९८, १०४, १०९	
मातृमर्त्यस्य सर्वास्ता	९६	यत्र नत्रापि सयोज्यम्	९३
मानुषस्य तु गेहस्य	३९	यत्र प्रसारितौ बाहु	१०९
मार्गासारितमासाद्य	१६६	यत्र सन्निहिते दृश्ये	१४६
माहेधरैरङ्गहारै	१४७	यत्राभिनेय गीत स्यात्	१३९
मित्रमग्नि सुरान् वर्णान्	६२	यथाऽचलो गिरिर्मेरु	४८
मिश्रे सम्भाविता कार्या	२०४	यथा देवास्तथा दैत्या	२५
मुखनेत्रविघूर्णनया	३४४	यथा नराणां नृपति	३७९
मुखबीजानुसङ्गस्य	२००	यथा नाट्यस्य जन्मेदम्	१५१
मुखवर्णपरावृत्त्या	४३३	यथान्यायन्तु कर्त्तव्या	१७३
मुखे सोपोहनं कुर्यात्	१४४	यथा ब्रह्मद्रव्ययुतं	२८६
मुनयः पर्युपास्यैतम्	२	यथा धीनाद् भवेद् वृक्ष	२९२
मुष्टिहस्तश्च वक्षस्य	१०८	यथा युद्धयामहे प्रह्वन्	१५१
मुहुः कण्टकितत्वेन	४३२	यथाभावाभिनिर्वासा	३४
मुहुरक्षुःकणापातै	४३३	यथा मिश्रस्तु योक्तव्य	२०४
मुहूर्त्तेनानुफूलेन	४१, ४४	यथा योग्य भवा पञ्च	२०२
मृदुपर्वणि चित्रं तु	७६	यथा लघुरत्नया वाद्यम्	१४४
मृदुञ्च नियतिञ्चैव	६२, ७४	यथावत्तेन कर्त्तव्यम्	१७९
मृदुत्वाधि भयञ्चैव	४६६	यथाविधि यथाशास्त्रम्	३१
मृदङ्गमेरीपट्टै	१३३	यथा स्थानान्तरगतं	६१
मृदङ्गहारसम्पन्ना	११	यथा स्थानान्तरगतान्	६२
मोक्षाप्याग्मसमुत्थ	३५७	यथा ह्यपप्रयोगस्तु	२०१
य		यदा गीतिवशाद्गङ्गम्	१४४
य इमं पूर्ववद्गन्तु	२०१	यदा प्राप् यर्थमर्थानाम्	१३५
य इमं वेदगुह्यज्ञा	८	यद्गो जन्म गुणापेतम्	७८
य एवमेताज्ज्ञानाति	४३९	यममित्रौ च सम्पूज्यौ	६८
य एव वास्तुकविधि	१४३	यमो मिश्रश्च भगवान्	७३
यथाश्च गुह्यकाश्चैव	६२	यवैस्मिन्नार्थकैर्लाजि	६४
यच्च तस्या चमद्रव्यम्	११	यशस्यञ्च शुभार्थञ्च	८५
यजुर्वेदादभिनयान्	६	यश्चापि विधिमुस्तु य	२०१
यज्ञेन सन्निभत ह्येतत्	३१, ८१	यश्चाप्यास्यगतो भाव	३८
यत्तु शृङ्गारसम्बद्धम्	१४८	यश्चायं पूर्ववद्गन्तु	६८
यत्तु सट्टयते किञ्चित्	१४६	यस्ताण्डविधि प्रोक्त	१९५
यच्चतिशयार्थयुक्तम्	३४६	यस्यैव विधिमुस्तु य	८०
यत्नभावाभिनिष्पन्ना	३९	यस्मान्न लोकपालानाम्	१५८
		यस्मात्तस्मादमी भावा	२९०, ३७३

यस्मादनेन ते विद्वाः	२०	रक्ताः सुमनसश्चैव	६४
यस्मादभिनयस्वयं	१६०	रक्षणे मण्डपस्याथ	२२
यस्मादभ्यक्तभावं हि	३८	रक्षामृतश्च सर्वेषाम्	२०
यस्मादुत्थापयन्त्यत्र	१५८	रङ्गद्वारमतो ज्ञेयम्	१६०
यस्मात् पाठ्यश्च गेयश्च	३९	रङ्गद्वारे प्रयुक्ते तु	१६६
यस्माद् रङ्गे प्रयोगोऽयम्	१५२	रङ्गपीठं ततः कार्यम्	५०
यस्मिन्नङ्गे ॥ युवतिः	१४६	रङ्गपीठगतान् विज्ञान्	१९
यस्मिन्नङ्गे प्रसादं ॥	१४७	रङ्गपीठस्य पार्श्वे तु	४९
यस्यां यस्यामवस्थायाम्	१४५	रङ्गपीठस्य मध्ये तु	२४, १७२
यस्यां हस्वानि शेषाणि	१८४	रङ्गपीठावलीवयज्ज	५७
यस्यां लघूनि सर्वाणि	१७६, १७८	रङ्गपूजां कुरुष्वेति	३२
यास्यास्तु जामते पादे	१९२	रङ्गमध्ये तु तां वीक्षाम्	७९
या तन्नात्मसमुत्था	३९५	रङ्गक्षीर्यन्तु कर्तव्यम्	५०
यादृशं दिशि यस्या तु	४४	रङ्गसिद्धौ पुनः कार्यम्	१९०
या ध्रुवा छन्दसा युक्ता	१४८	रङ्गस्याभिमुखं कार्यम्	५८
यानि वस्तुनिबद्धानि	१४२, १४५	रङ्गस्योद्योतनं कार्यम्	६४
यानि स्थानानि याश्चर्याः	९३	रङ्गे पिबतः कार्या	३९८
याम्येतानि नियुक्तानि	२४	रतिर्हासश्च शोकश्च	२२१
या विद्या यानि शिल्पानि	१६८	रत्नदानैः सरोदान.	४७
याश्चास्यां मत्तवारण्याम्	७४	रत्नानि चात्र देयानि	५२
युक्तयामवहृष्टायाम्	१६६	रसं वीरमपि प्राह	३४७
युद्धप्रहारघातन	३३४	रसत्वं केन चै तेषाम्	२१२
यूकास्त्वष्टी ध्रुवो ज्ञेयः	३७	रसातलगतैर्मयश्च	७३
ये गीतकादौ युज्यन्ते	१३७	रसा भावाश्चभिनयाः	२१५
ये श्वेतैः सारिका भावाः	४३७	रसेष्वेतेषु सर्वेषु	४३७
येऽपि चान्तरमार्गाः स्युः	१४९	राघसेन्द्रा महासत्त्वा	७०
ये रसा इति पठ्यन्ते	२१४	राज्ञो वा यत्र भक्तिः स्यात्	१८३
योगीव ध्यानपर	२९२	राशौ घागरणादपि	४१४
योऽयं भगवता सम्यक्	२	राष्ट्रं प्रवर्धताश्चैव	१८१
योऽयं भगवता सृष्टः	२५	रिपुजो गुरुजश्चैव	३८४
योऽयं समवकारस्तु	८३	रुद्रप्रहरणं सर्वम् चैव	७४
योऽयं स्वभावो लोकस्य	२९	रुष्टाश्चापि ततो देवाः	१६४
यो यस्मिन् कर्मणि यथा	१७	रेचका अङ्गहारश्च	१३५
योऽर्थो हृदयसंवादी	३७७	रेचकौरङ्गहारश्च	१३३, १९५
यो विधिः पूर्वमुक्तस्तु	७६, १४३	रेचयेच्च करं वामम्	११२
र		रेचितं वरणं कार्यम्	१२८
रक्ताः प्रतिसारं सूत्रम्	६४	रेचितं वारिहस्तश्च	१२५

रेचितं मण्डलञ्चैव	१२५	छलाटे तिलकं कुर्यात्	१०४
रेचितं हस्तपादश्च	१२१	ललितैः पादविन्यासै-	१७६
रेचितश्चापविद्धश्च	९८	ललितैश्चाद्रविहारैः	४०८
रेचितश्चापि विज्ञेय-	८७	लाङ्गलेन समुत्कृष्य	५१
रेचिताख्यः पृथग्भावे	१३२	लाङ्गले शुद्धवर्णो तु	५१
रेचिता च कटिर्यत्र	१०३	लोकधर्मो नाट्यधर्मो	२२४
रेचितावज्जितौ हस्तौ	११५	लोकपालास्तथा दिष्ट	२२
रेचितेन तु हस्तेन	१२०	लोकनृत्तानुकरणम्	२७
रेचितो दक्षिणे हस्तः	१००	[ लोकशास्त्रानुसारेण ]	१९७
रेचितौ च तथा हस्तौ	१०६, ११०, ११५	लोकस्वभावसंसिद्धा	१७६
रेचितौ विप्रकीर्णौ च	१०३	लोकालोकस्य जगतः	१६८
रेचितौ सह गात्रेण	१२५	लोकोपदेदजननम्	२८
रेचितौ स्वस्तिकौ पादौ	१२९	घ	
रेचितौ हस्तपादौ च	१०१	वक्त्रपाणौ कृते चैव	१६६
रेच्यते तद्धि करणम्	१०२	वक्त्रस्थश्च करो वामः	११४
रोमाञ्चः स्वरभेदश्च	४३६	वक्त्रस्थाने तथा वामम्	९८
रोमाञ्चगात्रमनिभृत	३८२	वक्त्रस्थाने भवेत् सख्यः	१३०
रौद्रप्रचरणापि	१६१	वक्त्रं विद्युत्समुदाद्य	६२
रौद्रस्यैव च यत्कर्म	२९५	वदेनां सत्यगुफाभिः	१८९
रौद्रो रुद्राधिदैवस्य-	२९६	वधवन्धतादनादिभिः	४२०
ल		वन्दनाभिः प्रकुर्वन्ति	१५९
लक्षणं पूजनञ्चैव	३३	वन्दनान्यथ कार्याणि	१६२, १७६
[ लक्षणेन विना वाक्य ]	१९७	वन्देत् पश्चिमामाशाम्	१७७
लक्ष्मीः सिद्धिर्भक्तिर्मेधा	७१	वन्देत् पौरुषेणेशम्	१७८
लघुवर्णपदोपेतम्	१९७	वन्देत् प्रथमं पूर्वाम्	१७७
लघु शेषं ध्रुवायोगे	१८६	वयं गृह्णीम निर्गोतम्	१६३
लघूनि परे पङ्क्त्यान्तु	१९०	वरदं सगणं त्रिपुराभक्तम्	२०८
लघ्वचरैर्विहीनं तु	२१०	वर्णरूपान्विताः सर्वाः	६६
लज्जानिगूढवदनः	४०६	वर्णलङ्कारसंयुक्तम्	१६५
लताख्यं सकटिच्छेदम्	१२०, १२७, १२८	वर्णाश्चत्वार एवाथ	२२
लताख्यः सकटिच्छेदः	१२१	वर्तिताधूर्णितः सन्धः	१००
लताख्यश्च करो वामः	१०२, १०३, १२५	वर्धमानकमासाद्य	१३८
लताख्यौ च करौ कृत्वा	१२५	वर्धमानकयोगेषु	८६
लतावन्धाश्च कर्त्तव्याः	५५	वर्धनानमयापीह	१५४
लयस्य वर्द्धनाच्चापि	१३८	वर्धमाने प्रयुक्ते तु	१६६
छलाटतिलकं क्रान्तम्	९०	वलितं घूर्णितञ्चैव	२०

वस्तुनोऽग्रप्रवक्ष्यामि	२०६	विचिसं हस्तपादं तु	९८, १०२
वस्त्राङ्गुलीयकानाम् संस्पर्शम्	४०६	विचिताक्षितवाहुभ्याम्	९७
वाक्यश्चाक्षेपकृतैः	३३८	विघट्य वै ययनिकाम्	१५४
वागङ्गमुखरागेण	३७१	विघ्नजर्जरणार्थन्तु	७६
वागङ्गसत्वाभिनयैः	३६८	विघ्नानां वचनं श्रुत्वा	२६
वागङ्गाभिनयेनेह	३७५	विघ्नानां शमनञ्चैव	१५१
वाचश्चेष्टां स्मृतिञ्चैव	१८	विचारणादिसम्भूतः	४२८
वाद्य गतिप्रचारश्च	१९२	विज्ञानशीचविभव	४०४
वाद्य गुर्वचरकृतम्	१४४	वितण्डां गण्डसंयुक्ताम्	१८९
वाद्यगीतप्रमाणेन	१९३	वितर्कां सोऽभिनयेयस्तु	४२८
वाद्यवृत्तिविभागार्थम्	१५६	विदूषकः सूत्रधारः	१६१
वान्तधिरिक्तग्याधिषु	३९३	विदूषकमयीङ्कारः	२४
वामदक्षिणपादाभ्याम्	९९	विदूषकस्वेकपदाम्	१८८
वामपङ्क्तवहस्तेन	१८५	विद्यायासे रूपात्	४११
वामपादेन वेधस्तु	२७६	विद्युत शतजडश्च	१०
वामपार्श्वस्थितौ हस्तौ	१०१	विद्युज्जिह्वं महाजिह्वम्	१०
वामवेधं ततः पुर्यात्	१७५	विद्युद्भ्रान्तमतिक्रान्तम्	९०
वामवेधास्तु कर्तव्यः	१८५	विधातव्यो करौ तत्तु	१०२
[ वायवेधस्तु तत्रापि ]	१७५	विधान सम्प्रवक्ष्यामि	१४८
वामसूचीसहकृतम्	१२०	विधिना स्थापयेत्तञ्च	५७
वामसूच्या त्वतिक्रान्तम्	१२४	विधियश्चतुरस्रश्च	६०
वामहस्तञ्च यच्च स्थः	९५	विद्वांस्यमष्टहस्तञ्च	५७
वामे पुष्पपुद पार्श्वे	९४	विनोदकरणं लोके	२९
वायव्यां वै दिशि तथा	६५	विनोदकरणं चेति	१३६
वयूश्च पश्चिञ्चैव	६८	विनोदजननं लोके	२९
वारणी च नदीपिण्डी	१३४	विपरीतालङ्कारैः	३१९
वातिकेन तु मार्गेण	१७३	विप्रेक्षणैश्च विविधैः	३८६
विकारः प्रकृतेर्जातः	३६३	विभाज्य भागान् विधिवत्	४३
विकृतरसवदर्शन	३४०	विभात्वानुभावयुक्तो	४३७
विकृताचारैर्वाक्यैः	३१९	विभावैराहतो योऽर्थः	३६८
विकृतैरङ्गविकारैः	"	विमर्दे रागमायाति	४३८
विकृष्टश्चतुरस्रश्च	३४, ३५	विरूपाक्षपुरोगांश्च	१८
विकृष्टे तान्यशेषाणि	५६	विवाहप्रसवावाह	१३६
विकृष्टे सूत्रतं कार्यम्	५२	विविधाश्चित्तविकारात्	४२३
विचिसं करणं कृत्वा	१३०	विविधादर्थविशेषात्	३३८
विचिसं सकटिच्छिन्नम्	१३१	विविधैश्चैव पादस्य	१३२
विचिसं हस्तपादश्च	१०६	विवृत्तं विनिवृत्तञ्च	९०



दिरालं शबलञ्चैव	५	वैवर्ण्यमग्निनेतव्यम्	४३३
विशुद्धकराणां तु	१३८	वैवर्ण्यमशुप्रलय	२२३, ४३०
विभ्रान्तिजननं काले	२८	वैशाखस्थानवेनेष्ट	१०३
विश्वेदेवाः सगन्धर्वा	६५, ६८	वैशाखस्थानकेनैतत्	१०३, १३८
विष्णुमात्रैर्निश्रेष्टैः	४२५	वैश्यस्तम्भस्य मूले तु	४७
विष्णुभयैव सग्नोक्त	८७	वैश्यस्तम्भे विविधं कार्यः	४६
विष्णुभाषस्तथैव	"	व्यजनप्रहारादिपि	४३२
विष्टाङ्गिभिर्द्वेगी	३४८	व्यञ्जनौपधिसंयोगः	२९१
विष्णुपर्वणि च पीतम्	७६	व्यसनाधिधानमयपूर्व	४०३
विष्णुप्रहणञ्चैव	६२, ७४	व्यसितं वामहस्तञ्च	११९
विष्णुस्तिहासनञ्चैव	१७	व्यसितापसूनं सग्नम्	११६
विसर्पणञ्च हस्तस्य	१३२	व्यसितेन तु हस्तेन	१२९
विस्तरं तेषु वक्ष्यामि	२१८	व्याजात् चैवापराधाच्च	३४८
विस्तरणोपदिष्टाकाम्	२१५	व्याधिनमेकभावो हि	४२५
विस्तीर्णमप्य सङ्क्षिप्तम्	१९३	व्यायामश्चमवर्धनं	४३१
विस्कारितेष्टगैः कार्यम्	३८८	व्यासृत्तपरिवृत्तस्तु	९९
वीरस्यापि च यत् कर्म	२९५	वीक्षा चपलता हर्ष	२२२
वीराश्चैवाद्युतोऽपस्मि	२९४		
वीरो महेंद्रदेव रयात्	३९६	श	
वृत्ते ह्यस्वापने विद्या	१९४	शक्रनेमिं सभस्मिञ्च	१०
वृश्चिकं वरुणं कृष्ण	१२२	शक्रस्यैरावती पिण्डी	१३४
वृश्चिकं वरुणहस्ता	१०२, १०३, १०४, ११०	शङ्खदन्धुमिनिर्घोषैः	४२, ७९
		शङ्खवर्णमुलं षण्दम्	१०
वृश्चिकं व्यसितञ्चैव	९०	शतं चाष्टौ चतुष्पदिः	३५
वृश्चिकापसूनं प्रोक्त	८७	शनैर्निपतितौ चैव	११३
वृषभक्रीदितं चैव	९१	शम्भा तु द्विकला कार्या	१०७, १२१
वेदविधेतिहासानाम्	२९	शमीरं व्याप्यते तेन	३७७
वेदिकारणजे वद्धिः	२२	शस्त्रसुवचस्त्वेत्यसि	४२६
वेदोपवेदैः सम्बद्धः	६	शस्त्रप्रहारभूयिष्ठः	३२५
वेधं तेनैव कुर्वीत	१७३	शस्त्राचेवात् त्रासात्	४१०
वेपथुगद्गदवचनैः	३४६	शस्त्राङ्गोपग्नसंयुक्तः	३७५
वेपथुत् स्फुरणान् कम्पयत्	४३३	शाण्डिल्यञ्चैव वास्तव्य	९
वेपथुः स्वरभेदश्च	४३६	शान्तिर्तोयं ततो दत्त्वा	४१
वैचित्र्योपायचिन्ताम्याम्	४१३	शस्त्रैराण्यैव वैशाख	२२५
वैदूर्यं दक्षिणे पार्वे	५२	शस्त्रहेन विचरितेन	८१
वैनतेय महासत्त्व	७४	शिवायामस्तथा चैव	१४२

त्रिखिपिण्डी कुमारस्य	१३४	शोधयित्वा वसुमतीम्	४०
शिर उद्वाहनकम्पैः	४०४	श्यामायनं मल्लरञ्ज	१०
शिरःपर्वस्थितो ब्रह्मा	२३	श्यामो भवति शृङ्गारः	२९५
शिरःप्रक्षय स्वेदाद्यैः	४१९	श्रममूर्च्छामदनिद्रा	४३२
शिरसस्तूपरिस्थाप्यौ	१२४	श्रवणादपि घोराणाम्	२८४
शिरस्ते रक्षतु ब्रह्मा	७७	श्रवणे दर्शने चास्य	८४
शिवविष्णुमहेन्द्राद्याः	६८	श्रान्यत्वं प्रेक्षणीयस्य	१०
शिष्योपदेवशार्थकृतः	४२१	श्रुतिस्मृतिसदाचार	२९
शीतक्रोधभयध्रम	४३१	श्रुत्वा तु शकवचनम्	८
शीतभयहर्परोप	४३१	श्रुत्वा महेश्वरवच	८६
शुकतुण्डौ यदा हस्तौ	१४	श्रूयतां तद् यथा तत्र	३४
शुद्धवस्त्राः सुमनसः	१७१	श्रूयतां नाट्यवेदस्य	३
शुद्ध कुसुममालाभिः	१९५	श्रूयमावेनाङ्गानाम्	३९३
सुखादर्शतलाकारम्	५२	स्त्रियै समनस्त्री पादौ	९५
शुद्धे च पृथुला कार्या	२०४	स्वापदगजतुरगरय	४२६
शुद्धे वक्षिणमार्गेण	२०३	श्वेतं शिरसि बन्धं स्यात्	७६
शुभभूमिविभागस्यः	५६		
शुभे तत्तत्रयोगे च	४३	प	
शुष्कावकृष्टा तु भवेत्	१८२	पङ्म्यामन्तरे चैव	५७
शुष्कोष्ठनालुकण्ठैः	३४२	पङ्मेदाश्चास्य विज्ञेयाः	३१९
शृङ्गस्तम्भस्य मूले तु	४७	पद्भिर्वा सप्तभिर्वापि	८९
शृङ्गस्तम्भे विधिः कार्यः	४६		
शृङ्गारं त्रिविधं विधात्	३४७	स	
शृङ्गाररससंयुक्ताम्	१८५	सङ्क्षिप्तान्वय कार्याणि	१९२
शृङ्गारस्य प्रचरणात्	१६१	संरम्भ साधुनेत्रञ्च	३२२
शृङ्गारहास्यकृष्णा	२१८	सर्वतर्कं पञ्चशिसम्	१०
शृङ्गारादि भवेद्वास्यो	२९४	सखीप्रवृत्ते संलापे	१४७
शृङ्गारातुकृतियां ॥	२९५	सगुह्यकः सयस्य	७४
शृङ्गारो विष्णु दैवस्य	२९६	सङ्ग्रहं कारिकाञ्चैव	२१३
शृणुनाहनिबद्धानाम्	१४३	सङ्ग्रहो यो मया प्रोक्त	२१८
शेषाणां प्रकृतीनान्तु	३५	सङ्ग्रामसम्भ्रमाद्यै	३३४
शेषाणां भोजनं कार्यम्	४८	सङ्घोटनक्रियायाञ्च	१६६
शेषान् देवगणान् तच्च	६८	सङ्घोटना तत् कार्या	१५३
शेषा ये चैव हिसार्थम्	२०	सज्जं नाट्यगृहं देव	२१
शेषा ये देवतान्धर्वा	१७	सञ्चारिमिस्तु संयुक्त	४३७
शेषेष्वपि च निक्षेप्यम्	४७	सञ्चार्याकारमात्रेण	४३८
शैलेन्द्रराजतनया	२०५, २०७	स तु सर्वा प्रयोक्तव्यः	६०

सत्वविप्रासनोद्भूतम्	३८८	सरस्वती च लक्ष्मीश्च	६१
सदृशञ्च प्रदातव्यम्	७६	सर्पितं वण्डपावृद्ध	९१
सन्त्रासाच्छोकाद्वा	३९८	सर्वं पीतं प्रदातव्यम्	४६
सन्नतं यत्र पार्श्वञ्च	९६	सर्वं रक्तं प्रदातव्यम्	"
सन्नतं वलितं गात्रम्	११३	सर्वग्रहपते सोम	७२
सन्नतौ च तथा हस्तौ	१०९	सर्वग्रहाणां प्रवर	"
सन्नमुखशोषहृदय	३४१	सर्वतो मण्डलाविद्यम्	१७७
सन्निपातसमं प्राञ्च	१०४	सर्वदेवतपूजाहम्	१६७
सप्तद्वीपानुकरणम्	२९	सर्वपापविशुद्धात्मा	१४९
सप्तरूपेण सन्तुष्टा देवाः	१६३	सर्वप्राणिसुखहितः	३५९
सम्भृकुटीरफुरितोष्ठ	३८५	सर्वभूतानुभावज्ञ	७१
समं रक्तं विभक्तञ्च	१३९	सर्वभृजापरिहारैः	४०१
समन्ततश्च कर्तव्यो	५६	सर्वमेतद् यथातत्त्वम्	२
समन्ततश्च कर्त्तव्यम्	६५	सर्वमेव विधिं कृत्वा	४८, ७६, १९१
समन्तव्यो रसा रथायी	४३७	सर्वरसोऽज्ज्वलतनुः	१९
समपादं प्रयुज्याथ	१२४	सर्वलक्षणसम्पन्नम्	२१
समभ्यर्च्य शिवं पश्चाद्	८४	सर्वलक्षणसम्पन्ने	६१
समं सर्वेषु भूतेषु	३६१	सर्ववेरमसु यक्षिण्यः	२२
समासजप्य अतिनम्	२	सर्वशास्त्राणि शिष्टानि	२८
समाश्रितः प्रयोगस्तु	११	सर्वशास्त्रार्थं सम्पन्नम्	५
दमासतस्तु व्याधीनाम्	४२२	सर्वशुद्धोविधिः कार्यः	४६
समानु जातशोभासु	५५	सर्वातोद्यः प्रणुदितैः	४३, ७९
समा स्थिरा तु कठिना	३९	सर्वाभ्रसां पतिर्देवः	७३
समुन्नतमुरश्चैव	१०८	सर्वेन्द्रियसम्मोहात्	४०३, ४१७
समुन्नतं शिरश्चैव	९४	सर्वेषामग्रहाराणाम्	८८
समुन्नतं समश्चैव	५९	सर्वोपदेशजनकम्	२८
सम्पूज्य धरुणञ्चापि	६८	स्रस्तमुविपण्णगात्रैः	३८८
सम्पूज्य सर्वानेकत्र	६३	लक्ष्म्यते शुभानर्धान्	३१
सम्प्रगृह्य वलिं देव	७०	स वेरमनः प्रकृष्टत्वात्	३८
सम्प्रधारणनिश्चासैः	३९२	सन्वहस्तः कटिरथः स्यात्	१००
सम्प्रधार्य च तेऽग्न्योन्मम्	१६३	मसालमज्जिकाभिश्च	५२
सम्प्रहृष्य ततो वाक्यम्	१९	सस्मार चतुरो वेदान्	५
सम्फेदविद्रवकृता	१५	सस्वनसुदितैर्मोहागमैश्च	३२६
सम्भाविता तथा चैव	२०४	सहसा भूमौ पतनम्	४१६
सम्भ्रान्तमथ विष्कम्भम्	९१	सहसारितर्शनाद्येत	४१०
सम्यगिष्टस्तु रज्जो वै	८०	सहेतरैः सूत्रधारम्	१८
सरस्वती धृतिर्मेधा	७८	सहामया कथितवान्	१८५

सात्विकांस्तु पुनर्भावाञ्	४२६	सैन्धवं सपुलोमानम्	९
सा ध्रुवा परिवर्ताख्या	२०६	सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतः	२९
सा मातृकैति विज्ञेया	९३	सोऽङ्गासैर्नि श्रुतितैः	४०२, ४१७
साम्ना तावदिमे विष्णाः	२५	सोपोहने सनिर्भीते	१६२
साहाय्यञ्चैव दातव्यम्	६२	सोमं सूर्यञ्च मरुतः	६१
सिंहाकर्षितमुद्वृत्तम्	९१	सौदामिनीं देवदत्ताम्	१३
सिद्धि स्वरास्तथातोषम्	२१५	सौम्यत्वादभिनेया सा	३८०
सिद्धिस्थाने स्वसौ साध्यः	३९०	स्कन्नगात्रतया चैव	४३२
सिद्धेनामन्त्रणा या तु	१६१	स्थलिताघर्णितनयनः	३९८
सुष्ठुमारप्रयोगश्च	१३१	स्थलितापेक्षतौ पादौ	१००
सुकुमारप्रयोगेण	१३३	स्तम्भं वा नागदत्तं वा	५४
सुकुमाराविद्वगतिः	३९७	स्तम्भश्च मरणं स्वेदो	४३६
मुखदु खमतिक्रान्तम्	४०४	स्तम्भः स्वेदश्च मोहश्च	४३६
मुखप्रायेष्टमङ्गकः	३१३	स्तम्भः स्वेदोऽयं रोमाश्च	२२३, ४३०
सुदती सुन्दरीञ्चैव	१३	स्तम्भद्वारश्च भित्तिश्च	४८
सुधाकर्म घटिस्तस्य	५५	स्तम्भस्यैवस्थापने सम्यक्	४७
सुपीठधारिणीयुक्तम्	५३	स्तम्भानां बाह्यतश्चापि	५७
सुप्तं निद्रावहित्थश्च	२२२, ४३५	स्तम्भानां स्थापनं कार्यम्	४५, ४७
सुमालां सन्ततिञ्चैव	१३	स्तम्भेषु मत्तवारण्या	२२
सुमुखीभि प्रसन्नाभिः	७४	स्तम्भे सनत्कुमारस्तु	६७
सुरामांसप्रदानेन	६८	स्त्रीनीचप्रकृतावेप	३१९
सुवाक्यमधुरैः श्लोकः	१९९	स्त्रीनीचप्रकृतिष्वेव	६८३
सूचीं कृत्वापविद्धश्च	१०३	स्त्रीपुंसयोस्तु संलापः	१४५
सूचीं कृत्वा पुनः कुर्यात्	१८७	स्थानन्तु वैष्णवं कृत्वा	१७१, १९८
सूची वामपदे दद्यात्	१७२	स्थानभ्रष्टस्तु तो दद्यात्	८१
सूचीपादो नर्त पश्चम	१०८	स्थाने स्थाने यथान्यायम्	६६
सूची वामपदं दद्यात्	१२७	स्थापकः प्रविशेत् तत्र	१९८
सूचीविद्वस्तया चैव	८७	स्थापकस्य प्रवेशे तु	१९९
सूचीविद्धावपक्रान्ती	१००	स्थापने ब्राह्मणेभ्यश्च	४४
सूचीविद्धं विधायाथ	१०६	स्थापयेद् रङ्गमध्ये	७५
सूत्रं बुधैस्तु कर्तव्यम्	४१	स्थापितः सूत्रधारेण	१९०
सूत्रतः सा विज्ञेया	२१६	स्थापिता मत्तवारण्याम्	२२
सूत्रधारः पदेत्तत्र	१८०	स्थापितोऽर्थो भवेद्यत्र	२१७
सूत्रधारप्रवेशाद्य	१७३	स्थापितै द्वारपात्रेषु	२२
सूर्यश्चन्द्रं शिवस्सिद्धिम्	१७	स्थापितवर्णाध्वयोपेता	१८०
सृष्टा भागवता दत्ताः	१३५	स्थाप्यी सत्त्वातिरेकेण	४३८
		स्थितिधैर्यवीर्यगर्वैः	३३८

स्थिरहस्तोऽङ्गहारस्तु	८७	स्वास्याम्यासस्सुखा	४०४
स्थिरहस्तो भवेदेषः	११६	स्वेद एवाभिनेतव्यः	४३२
स्थिरे तावं प्रयोक्तव्यम्	१४४	ह	
स्थैर्येणोत्तम मभ्यानाम्	४०९		
स्पशंप्रहोहकसनैः	३४६	हर्षशोकभयविरमय	४३१
स्पशंभयशीतहर्षैः	४३१	हर्षोत्फुल्लकपोलम्	३८२
स्मितवचनमधुररागो	३९७	हलपिण्डी घलस्यापि	१३४
स्मितमथ हसितं विहसितम्	३२०	हस्तन्तु रेचितं कृत्वा	१२८
स्मितहमिते ज्येष्ठानाम्	"	हस्ततिप्यानुराधाश्च	४०
स्मितहातातिहसितैः	३८१	हस्तपादप्रधारन्तु	१३
स्याद् रेचकमिकुट्टञ्च	९०	हस्तपादप्रधारश्च	८८
खस्ताङ्गात्रविशेषैः	४२२	हस्तपादप्रधारस्तु	१९६
खस्ताङ्गाणिमिश्रैः	३८८, ४२७	हस्तपादसमायोगः	८९
स्वं स्वं मिसितमासाद्य	३९४	हस्तप्रमाणेरुसैवैः	५७
स्वरभेदो भयहर्ष	४३२	हस्तात् प्रमृष्टया वापि	४१
स्वरभेदोऽभिनेतायः	४३३	हस्ताभ्यामथ पादाभ्याम्	९७
स्वस्तिकं करणं कृत्वा	१२६	हस्तो यदि भवेद्द्वाम्	९८
स्वस्तिकापसृतः पादः	९८, १००	हस्तौ तु स्वास्तिकौ पार्श्वे	१०४
स्वस्तिकापसृतौ पादौ	१०५, ११५	हस्तौ निपतितौ शोर्वाः	९४
स्वस्तिको रेचितश्चैव	८७	हस्तौ पादानुगौ चापि	११२
स्वस्तिकौ चरणौ कृत्वा	९८	हस्तौ शिरस्तत्ततश्च	११६
स्वस्तिकौ चरणौ यत्र	९७	हास्तयनि जनं यस्मात्	३१९
स्वस्तिकौ तु करौ कृत्वा	९५	हास्वस्थानानि यानि स्युः	३२२
स्वस्तिकौ रेचिताविद्धौ	"	हिनोपदेशजननम्	२८
स्वस्तिकौ हस्तपादाभ्याम्	९७	हुताश एव दीप्तयभिः	४८
स्वस्तियुण्याहवोपेण	४४	हृदयमनोरथलाभे	४०७
स्वातिनारदसंयुक्तौ	१४	हृदयवितर्कोपगता	४०२
स्वातिर्भाण्डे नियुक्तानु	"	हृष्टा सगमवन् सर्वे	८६
		होम कृत्वा यथान्वायम्	७९

## आधार एवं सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- अपराजित वृद्धा ।  
 अभिनवदर्पण । नन्दिकेश्वर । कलकत्ता ।  
 अभिनवभारती । अभिनवगुप्तप्रणीत नाट्यशास्त्र व्याख्या भाग १ से ४ बडौदा ।  
 अर्धशास्त्र । कौटिल्य । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 काव्यादर्श । दण्डी । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 काव्यप्रकाश । मम्मट । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 काव्यालङ्कारसूत्र । भामह । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 काव्यालङ्कारसूत्र । उद्भट । निर्णयसागर, बम्बई ।  
 काव्यालङ्कारसूत्र । वासम । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 काव्येन्दुप्रकाश । कामराजदीक्षित । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 दशरूपक । धनिक तथा यशभय । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 नाटकलक्षणरत्नकोश । सागरमन्दी । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 नाटकचन्द्रिका । रूपगोस्वामी । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । काव्यमाला, वाराणसी तथा बडौदा संस्करण ।  
 नाट्यशास्त्र । भरतमुनि । मनोमोहनगोपकृत धर्मप्रेमी भाषानुवाद ।  
 नाट्यशास्त्र संग्रह । महास ।  
 नारदीयशिक्षा ।  
 पाणिनीय शिक्षा । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 भरतकोष । स० रामकृष्णकवि । पूना ।  
 भरतार्णव । नन्दिकेश्वर । मद्रास ।  
 भरतभाष्य । नान्यदेव । वैरागद संगीत विश्वविद्यालय ।  
 भावप्रकाशन । दारदातनय । बडौदा ।  
 भारतीय नाट्यशास्त्र । गोदावरी केनकर (मराठी) ।  
 मानसारनिष्पशास्त्र । डॉ० पी० के० आचार्य ।  
 रसगङ्गाधर । पण्डितराज जगन्नाथ । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 रसार्णवसुधाकर । सिंहभुषाल । सं० डॉ० रेषाप्रसाद द्विवेदी ।  
 राजतरङ्गिणी । कल्हण, जौनराज तथा श्रीवर ।  
 शार्ङ्गधर-पद्धति । शार्ङ्गधर ।  
 शृङ्गारप्रकाश । भोज । ज्योत्स्नार सम्पादित खण्ड १-३ ।  
 सरस्वतीकण्ठाभरण । भोज । कलकत्ता ।  
 साहित्यदर्पण । विश्वनाथ कविराज । चौखम्बा, वाराणसी ।  
 सङ्गीतमकरन्द । नारद । बडौदा ।  
 सङ्गीतरत्नाकर । शार्ङ्गदेव । अठ्ठार- (खण्ड १-४) ।  
 समराङ्गणसूत्रधार । भोज । बडौदा ।  
 कालिदास अकादमी जनरल । उज्जैन का रंगमंच अंक १ ।

## अंग्रेजी सन्दर्भ ग्रन्थ

- Ancient Indian Theatre D R Mankad  
 Bharata's Natya and Costume Dr G S Gurye  
 Bibliography of Sanskrit Drama Schuler  
 Classical Sanskrit Literature A B Keith  
 Classical Indian Dance in Literature and the Arts Dr Kapila  
 Vatsyayana  
 Comparative Aesthetics Vol I Dr Kanti Chandra Pandeya  
 Contribution to the History of the Hindu Drama Dr Manomohan Ghosha  
 Dictionary of Hindu Architecture P K Acharya  
 Drama and Dramatics of Non European Race William  
 Ridgeway  
 Drama in Sanskrit Literature R V Jahagirdar  
 History of Indian Literature Vol I II, III A M Winternitz  
 History of Sanskrit Literature Dr E N Dasgupta and Dr  
 S K De  
 History of Sanskrit Poetics Dr S K De  
 History of Sanskrit Poetics Dr P V Kene  
 Indian Theatre C B Gupta  
 Laws and Practice of Sanskrit Drama Dr S N Shastri,  
 • Number of Rasas V Raghavan  
 Shringar Prakash of Bhaja V Raghawan  
 Sanskrit Drama A B Keith  
 Select Specimen of the Hindu Theatre ( I-III Vols ) H H  
 Wilson  
 Types of Sanskrit Drama Dr D R Mankad  
 The Tandava Lakshanam V V Narayanswami Naidu

## हिन्दी सन्दर्भ ग्रन्थ

- संस्कृत साहित्य में शब्दालंकार—डॉ० रुद्रदेव त्रिपाठी ।  
 नाट्यवार्ता—( अनामिका—कलकत्ता ) का नाट्यशास्त्रविशेषांक ।



## नाट्यशास्त्र-प्रथमभाग शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१	१३	परम्परा	परम्परा
३	१०	प्रारम्भ किया	प्रारम्भ किया
३	१९	प्रामाणिकता प्रदान	प्रामाणिकता प्रदान
९	४	यमधूआयणौ तथा ॥ २७ ॥	यमधूआयणौ तथा
१६	१	सर्वोपकरणानि वै ।	सर्वोपकरणानि वै ।
१९	१	देवराज ने इन्द्र अभिनय में	देवराज इन्द्र ने अभिनय में
१९	७	गृहीत्वा ध्वजमुत्तमम् ।	गृहीत्वा ध्वजमुत्तमम् ।
२१	१०	तद्वेक्षितुमर्हसि ॥८१॥	तद्वेक्षितुमर्हसि ॥ ८१ ॥
२२	६	विनियुक्तस्तु चन्द्रमा ।	विनियुक्तस्तु चन्द्रमाः ।
३४	४	सर्वे भावास्तु मानुषा	सर्वे भावास्तु मानुषा ।
३७	१०	अणू रजश्च लिङ्गा	अणू रजश्च बालश्च लिङ्गा
४३	८	शस्त्रद्वन्द्वभिनयौ	शस्त्रद्वन्द्वभिनयौ
४३	२४	पापण्ड का दुरा कार्य नहीं	पापण्ड शब्द का दुरा अर्थ नहीं
४७	७	पहिले ब्राह्मणस्तम्भ नीचे	पहिले ब्राह्मणस्तम्भ के नीचे
४८	२१	कर्तुनापि तथा सर्वान्	कर्तुनपि तथा सर्वान्
५१	८	येऽङ्गोपविवर्जिता ।	येऽङ्गोपविवर्जिता ।
५३	४	नानाकुट्टिमविन्यस्तै	नानाकुट्टिमविन्यस्तै
५३	१३	की स्थित सम्भव नहीं ।	स्थिति संभव नहीं ।
५६	१२	चतुस्त्रेऽपि कारयेत् ।	चतुरस्त्रेऽपि कारयेत् ।
६०	७	व्यश्रयापि प्रयोक्तृभि ॥१०॥	व्यस्तस्यापि प्रयोक्तृभि ॥१०८॥
६०	२०	यह सभी शिक्षिपयों	यह सभी शिक्षिपयों
६३	१३	स्व महेन्द्रग्रहरण	स्वं महेन्द्रग्रहरण
६३	१४	गोब्राह्मणसिधञ्चै	गोब्राह्मणसिधञ्चै
६४	२०	दिनके अन्तमें आने वाले घोर	दिनके अन्तमें आने वाले घोर
६८	९	पितृन् पिशाचानुरगान्	पितृन् पिशाचानुरगान्
८१	२	पृथ्वी के नीचले भाग	पृथ्वी के निचले भाग
७५	२५	पुण्यमालापुरस्कृतम् ।	पुण्यमालापुरस्कृतम् ।
७७	१४	अतएव आपको अपने	अतएव आपको अपने जन्म
		जन्म तथा और गुणों के	तथा गुणों के
८०	१६	रंगमञ्च की विधिवत्	रंगमञ्च की विधिवत् पूजा न
		पूजना न की जाने	की जाने



पृष्ठ	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
८२	१	जो मनुष्य को चित्त के उद्देग के	जो मनुष्य चित्त के उद्देग के
८७	१७	नामत कर्मतस्तथा ।	नामत कर्मतस्तथा ।
९१	४	गृध्रावलीनिक चैव	गृध्रावलीनिक चैव
९१	१७	चैवेत्युत्तमष्टाधिक शतम् ।	चैवेत्युत्तमष्टाधिक शतम् ।
९१	२१	अभिनय के मध्य वचन वाले	अभिनय के मध्य वचने वाले
९४	२२	घलित मुद्रा रखी जाए	घलित मुद्रा में रखी जाए
९५	१०	शरीर अपनी स्वभाविक अवस्था में	शरीर अपनी स्वभाविक अवस्था में
९५	२०	तो स्वस्तिकरेचित	तो स्वस्तिकरेचित
९५	२२	प्राङ्मुखोर्ध्वतलौ समौ ॥६८॥	प्राङ्मुखोर्ध्वतलौ समौ ॥६८॥
९६	७	'निकुट्टित' हथा पैरों को	'निकुट्टित' तथा पैरों को
९७	२	कोख को 'तन' मुद्रा में	कोख को नत मुद्रा में
९७	१६	इसे 'स्वस्तिक' करण जानें ॥	इसे 'स्वस्तिक' करण जानें
९७	२६	नाट्यकोविदै -क	नाट्यकोविदै -क
९८	६	करे तो 'आलात' करण	करे तो 'आलात' करण
९८	१०	चेष्टा में रखे हो तो	चेष्टा में रखी हो तो
९९	१६	( ताल नादि आदि के )	( ताल वाद्य आदि के )
१०१	१७	कोख की ओर मोह ले तो	कोख की ओर मोह ले तो
१०३	८	पीछे की ओर घुमाया रखा जाए	पीछे की ओर घुमा हुआ रखा जाए
१०४	२	तो उस करण को 'वृश्चिक' कहते हैं ।	तो उस करण को 'वृश्चिक' कहते हैं ।
१०५	६	झलती हुई भुजाओं से युक्त रखे	झलती हुई भुजाओं से युक्त रखें
१०५	२५	'अर्गल' करण जानों ॥ ११७-११८	'अर्गल' करण जानों ॥ ११७-११८ ॥
१०६	२३	हाथों के रेचित मुद्रा में रखे	हाथों को रेचित मुद्रा में रखे
१०८	९	दोनों हाथों ( दाये-बायें ) क्रमशः	दोनों हाथों ( दाए-बाए ) को क्रमशः
१०९	१९	ज्ञेयमर्धसूचिति नामत	ज्ञेयमर्धसूचीति नामत
११०	१३	अश्रितापसूतौ पादौ	अश्रितापसूतौ पादौ
१११	१६	नाट्यप्रयोग के अनुसार चारी ओर घुमा दे	नाट्यप्रयोग के अनुसार चारों ओर घुमा दे
११२	१६	गिर 'उद्धुत्त' चारी में	फिर 'उद्धुत्त' चारी में

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
११३	४०	तदवहित्यकम् ।	तदवहित्यकम् ।
११६	१५	कुर्यात्तथैव निकृष्टकम् ॥१७२॥	कुर्यात्तथैव च निकृष्टकम् ॥१७२॥
११७	९	कटिच्छिन्नं ततैव च ॥१७३॥	कटिच्छिन्नं तथैव च ॥१७३॥
११७	१९	ऊरुद्वृत्तं तथाचित—	ऊरुद्वृत्तं तथाचित—
११९	९	पादेन च निकृष्टिकम् ॥१८५॥	पादेन च निकृष्टितम् ॥१८५॥
१११	१२	विष्कम्भे परिकीर्तितम् ।	विष्कम्भे परिकीर्तितम् ।
११९	२३	कर्तव्यः स कटिच्छेदोदोम० ।	कर्तव्यः स कटिच्छेदो ग० ।
१२३	९	तलसंस्फोटसंयुतम् ॥१०४॥	तलसंस्फोटसंयुतम् ॥२०४॥
१२५	१९	रेषिते मण्डलञ्चैव	रेषित मण्डलञ्चैव
१२६	८	गण्डदेशे निकृष्टयेत् ॥२१९॥	गण्डदेशे निकृष्टयेत् ॥२१९॥
१२४	७	पद्मपिण्डी स्वयंभुव ॥२५९॥	पद्मपिण्डी स्वयंभुवः ॥२५९॥
१२८	१९	गाया वाद्यानुसारिण्यां	गाया वाद्यानुसारिण्या
१२९	१३	अङ्गहारप्रयोगे च	अङ्गहारप्रयोगे च
१५२	१०	संगतीरत्नाकर ने चित्र, वार्तिक "	संगीतरत्नाकर ने चित्र वार्तिक
१५३	१३	ताल० ) पदभाग का विशेष विवरण	ताल० ) पादभाग का विशेष विवरण
१५४	८	नृत्तपादवृत्तानि तु ॥१२॥	नृत्तपादवृत्तानि तु ॥१२॥
१५८	१०	यस्मादुत्थापयन्त्यत्र	यस्मादुत्थापयन्त्यत्र
१५८	११	रङ्गेऽस्मिन्तस्मादुत्थापनं स्मृतम् ॥ २२ ॥	रङ्गेऽस्मिन्तस्मादुत्थापनं स्मृतम् ॥ २२ ॥
१६२	५	मात्सर्पादित्यराक्षसाः ॥३३॥	मात्सर्पादित्यराक्षसाः ॥३३॥
१६३	१०	देवा कर्मानुकीर्तनम्	देवा कर्मानुकीर्तनात् ।
१६५	२३	अवसर पर परमोपयोगी हो ऐसी बीणा	अवसर पर संगति में परमोपयोगी हो ऐसी बीणा
१७२	१५	स्वयं ब्रह्मा प्रतिपद्यते ॥७६॥	स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठितः ॥७६॥
१७६	१५	वाद्येनानुगतेन च ॥ ८९ ॥	वाद्येनानुगतेन च ॥ ८९ ॥
१७८	१४	चार्यो हाथ स्त्रीपाद	चार्यो पैर स्त्रीपाद
१८०	१६	सूत्रधार पठेत्तत्र	सूत्रधारः पठेत्तत्र
१८२	५	सम्यगुत्साभिर्वाग्निमदौ पारिपाषिकौ ॥११०॥	सम्यगुत्साभिर्वाग्निभस्तौ पारिपाषिकौ ॥ ११० ॥
१८४	८	आद्यमन्त्रं चतुर्थपञ्चमं च"	आद्यमन्त्रं चतुर्थं पञ्चमञ्च "
१८८	१३	चतुरक्षा भुवा तत्र दुतल्या- न्विता ॥ १२६ ॥	चतुर्क्षा भुवा तत्र तथा दुतल्या- न्विता ॥ १२६ ॥

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१८६	१८	इस ध्रुवा का प्रत्येक पाद एकादशाक्षर का	इस ध्रुवा का प्रत्येक पाद त्रिष्टुप् छन्द में एकादशाक्षर का
१८७	१२	पादैर्द्रुतलयान्वितै ।	पादैर्द्रुतलयान्वितै ।
१८८	७	तत्रापि वामवेधस्तु	यत्रापि वामवेधस्तु
१९२	१८	लगता है तथा यह शब्दा क्रिया व	लगता है तथा यह सशब्दा क्रिया के
१९८	९	सूत्रधारगुणाकृति ।	सूत्रधारगुणाकृति ।
२१२	४	प्रश्नान्पञ्चाभिधरस्व न ॥१॥	प्रश्नान् पञ्चाभिधरस्व न ॥१॥
२१२	८	नाट्ये नाट्यविच्छरणै ।	नाट्ये नाट्यविच्छरणै ।
२१२	२	कारिका चैव निरुक्त चैव	कारिकाश्चैव निरुक्त चैव
२१३	८	रसाभावविरूपणम् ॥ ४ ॥	रसभावविरूपणम् ॥ ४ ॥
२२३	९	आहार्य स त्विकस्था ।	अहार्य सात्त्विकस्तथा ।
२२३	२४	आन्तरिक भावों के सभिव्यञ्जक स्वेद	आन्तरिक भावों के अभिव्यञ्जक स्वेद
२२४	१५	तथा सात्त्विक अभिनय का विवरण	तथा सात्त्विक अभिनय का विवरण
२४	२३	नाट्यधर्मी का लक्षण ना० शा० अध्या ११४ में	नाट्यधर्मी का लक्षण ना० शा० अध्या० ११४ में
२२६	८	इस व्युत्पत्ति के अनुसार	इस व्युत्पत्ति के अनुसार
२२८	७	तावदादावभिध्याप्यास्याम् ।	तावदादावभिध्याप्यास्याम् ।
२२९	५	स्याध्यात्मिकाया उत्पत्तौ	स्याध्यात्मिकाया उत्पत्तौ
२३७	१६	ननु प्रमदादिभि कारणै	ननु प्रमदादिभि कारणै
२४०	१	वैधुर्याभावे कथं न	वैधुर्याभावे कथं न
२४६	२३	परमह्लास्वादसविधेन भोगेन पर	परमह्लास्वादसविधेन भोगेन पर
२४८	११	भट्टलोहट पत्तानभ्युपगमादेव नाभ्युपगत	भट्टलोहटपत्तानभ्युपगमादेव नाभ्युपगत
२४८	२१	( रसा १ ) स्मन प्रतीतयो	( रसा १ ) स्मान् प्रतीतयो
२५४	२२	यथा — अजवि हरिणो	यथा — अजवि हरिणो
२६४	२१	एतद्गुणप्रधानभावाकृत एवं च	एतद्गुणप्रधानभावकृत एवं च
२६५	१०	तथा परमुपहसन्नमीष्ट वियोगसन्तप्त	तथा परमुपहसन्नमीष्ट वियोग सन्तप्त
२६५	१२	तथाक्रान्त किञ्चि	तथाक्रान्त किञ्चि
२६६	१९	कर्तव्यान्तरविषये स्योत्सा हादेरखण्डनात् ।	कर्तव्यान्तरविषयस्योत्साहा देरखण्डनात् ।

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२६६	२१	यथाह पातञ्जले	यथाह पतञ्जलि
२७०	१८	स्थायिविलक्षण एव रस ।	स्थायिविलक्षण एव रस ।
२७१	१०	तेन स्थायिप्रतीतिरनुमिति रूपा	तेन स्थायिप्रतीतिरनुमितिरूपा
२७२	१३	पूर्णमिवियद्रसास्वादाङ्कुरी भावेनानुमान	पूर्णमिवियद्रसास्वादाङ्कुरीभावना- नुमान
२७४	२३	नन्वेव रसोऽप्रमेय स्यात् ?	नन्वेव रसोऽप्रमेय स्यात् ?
२७७	१५	वाङ्मयरूपी महार्णवा को	वाङ्मयरूपी महार्णव को
२७९	३	वात्तमात्तमित्याद्यर्पितानु भावरगस्तु	वात्तमात्तमि याद्यर्पितानुभाव वर्गस्तु
२८२	१	भिद्गैर्यजनौपधिभिश्च पादवादयो	भिद्गैर्यजनौपधिभिश्च पादवादयो
२८२	२०	कपायभ्यो मिश्रेभ्यश्च विलक्षण	कपायभ्यो मिश्रेभ्यश्च • विलक्षण
२८४	१	कल्पव्यजनजनितो मन्तव्य ।	कल्पव्यजनजनितो मन्तव्य ।
२८६	९	भक्त भक्तिविदो जना ॥३३॥	भक्त भक्तिविदो जना ॥३३॥
२८६	१०	स्थायिभावोस्तथा दुधा ।	स्थायिभावोस्तथा दुधा ।
२८९	२०	तथा अनुकरण रस है' इम )	का अनुकरण रस है' इम )
२८९	२१	क्या रसों में भावों की	क्या रसों से भावों की
२९३	५	रससहितमूलक काव्य के द्वारा	रससहितमूलक काव्य के द्वारा
२९३	८	में विभावादि की प्रतीति	में विभावादि की प्रतीति
२९४	३	( इति ) अतएव अथ इत रसों की	( वृत्ति ) अतएव अथ इत रसों की
२९६	८	हास्य प्रथमदैवत ।	हास्य प्रथमदैवत ।
२९६	२३	शिव के कीड़ा करने वाले गणों	शिव के व्याध क्रीड़ा करने वाले गणों
३००	२०	रख द्ये है	रखे गये हैं
३००	२२	यथा अपने उज्ज्वल	तथा अपने उज्ज्वल
३०१	५	सुधार कहलाता है ।	गुद्धार कहलाता है ।
३०१	१९	फलप्राप्ति की अवस्था तक रहने	फलप्राप्ति की अवस्था तक रहने "
३०३	२७	परन्तु भोग अभाव में प्रियजन के प्रति	परन्तु भोग के अभाव में प्रियजन के प्रति

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३०५	२१	आदि इष्टजन से नायक नायिका की उत्तम- प्रकृति...	आदि इष्टजन से नायक नायिका की उत्तम- प्रकृति...
३०७	२१	इसी बात को सूचित करने के मूल में 'अन्य' पद का...	इसी बात को सूचित करने के लिये मूल में 'अन्य' पद का...
३१०	९	भरतमुनि ने भी 'यहामा- भिनवेशित्व (ना० शा० २४।२०७)	भरतमुनि ने भी 'यहामा- भिनवेशित्व (ना० शा० २४।२०७)
३१३	६	एक दूसरे से पार्थक्य रहते हैं।	एक दूसरे से पार्थक्य रखते हैं।
३१३	२६	के चकार का सांकेतिक अर्थ है।	के चकार का सांकेतिक अर्थ है।
३१४	५	योग्य होते हैं अतएव रतिरूप ही 'पुरुष' है।	योग्य होते हैं अतएव रतिरूप ही 'पुरुष' है।
३१७	१	विकृतवेष अलंकार ठिठाई,	विकृतवेष अलंकार ठिठाई
३१७	१८	विदूषक हास्यजनक वेष के द्वारा हास्यात्मक (को) ही प्रदर्शित...	विदूषक हास्य जनक अपने वेष के द्वारा हास्य (को) ही प्रदर्शित...
३२०	१०	अधमानामहसितं	अधमानामपहसितं
३२३	२८	एषत्सामसमुत्थश्च...द्विविध- श्चिप्रकृतिकः पद्भेदो...	एषत्सामसमुत्थश्च...द्विविध- श्चिप्रकृतिकः पद्भेदो...
३२५	४	मुँह का उत्तर जाना	मुँह का उतर जाना
३२५	२२	विभवनाश आदि होने पर भी उत्तम प्रकृति...	ये विभवनाश आदि होने पर भी उत्तमप्रकृति.....
३२६	२	इससे निर्वेद, ग्लानि चिन्ता...	इसमें निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता...
३२७	१४	मोह का अर्थ जड़ता है। रस से अन्य	मोह का अर्थ जड़ता है। इससे अन्य...
३२७	२१	यहाँ भी आत्मशब्द का प्रयोग (मूल में)...	यहाँ भी आत्मशब्द का प्रयोग (मूलमें)...
३२९	२	तथा उद्धत प्रकृति के मनुष्यों से...	तथा उद्धत प्रकृति के मनुष्यों से...

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३३१	८	इसी कारण नाटनादप्रस्त पुरष में	इसी कारण ताडनादिप्रस्त पुरष में
३३२	११	इत्यादि से अपना प्रस्तुत करता है कि	इत्यादि से अपना मत प्रस्तुत करता है कि
३३५	१३	व्यापार का औचित्य सूचित पीता है। इसीलिये प्रसङ्ग में अनुमित के आधार पर	व्यापार का औचित्य सूचित होता है। इसीलिये प्रसङ्ग में अनुमिति के आधार पर
३३५	२१	कार्य को 'उपकर्मक्रियात्मक' के द्वारा ओधावेश में आकर उपकर्म अर्थात्	कार्य को 'उपकर्मक्रियात्मक' के द्वारा ओधावेश में आकर उपकर्म अर्थात्
३३९	२३	प्रथम आया म दिय गये गुरु तथा नृप इत्यादि	प्रथम आया में दिये गये गुरु तथा नृप इत्यादि
३४०	७	मुँह का उतर जाना तथा स्वरभेद	मुँह का उतर जाना तथा स्वर- भेद
	१९	भीत पचास्मि भर्तुं ( २० ११७ )	भीत पचास्मि भर्तुं ( २० ११७ )
३४१	३	एभारम्भावज स्यात् सत्त्व सामुत्थ तथैव	एतस्वभावज स्यात् सत्त्वसमुत्थ तथैव
३४२	२५	यहाँ 'नृ य' पद से भय के स्वाभाविक	यहाँ 'नित्य' पद से भय के स्वाभाविक
३४३	१३	सबाह्रसहस्रमुखाविकृणन नेत्रन निष्ठीवनी	सबाह्रसहस्रमुखाविकृणनोस्लेषन निष्ठीवनी
३४३	१९	अत्यन्त अग्रिय ( अग्रह ) होती है,	अत्यन्त अग्रिय ( अग्रह ) होती है,
३४४	८	प्रतिपादक भिन्न आर्यार्द्ध हे	प्रतिपादक निम्न आर्यार्द्ध हे
३४५	३	कुलाभिगमनसम्भा विमान मायन्द्र	कुलाभिगमन सभावमान मायन्द्र
३४६	२६	२ एभिस्त्वर्थविशेषे	२ एभिस्त्वर्थविशेषे
३४८	७	तथा शोधकृतभेद से तीन प्रकार का	तथा शोकृत भेद से तीन प्रकार का
३४९	३	वीमत्सरस घोभण, शुद्ध तथा उद्देगी	वीमत्सरस घोभण, शुद्ध तथा उद्देगी
३४९	४	मूल तथा कीड़े आदि सही वस्तुओं के	मल तथा कीड़े आदि सही वस्तुओं के

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३४९	५	वस्तु के देखने से 'सोभण' ॥ ७८-८२ ॥	वस्तु के देखने से 'सोभण' ॥ ७८-८२ ॥
३४९	१३	वीभत्सों को सोभज अर्थात् अशुद्ध समझना	वीभत्सों को सोभण अर्थात् अशुद्ध समझना
३५०	२२	कारणरूप से प्रतीति नहीं होत ।	कारणरूप से प्रतीति नहीं होते ।
३५५	१९	स्थायीभाव रूप में स्थित निश्चित नहीं	स्थायीभाव रूप में स्थिति निश्चित नहीं
३५६	१०	एक दूसरे मत के अनुसार पात्ररस के आस्वाद	एक दूसरे मत के अनुसार पात्ररस के आस्वाद
३५९	१७	इत्यप्राप्यतलभ्यसर्व वने दुःप्राधिनि यत्	इत्यप्राप्यतलभ्य सर्व वने दुःप्रा पार्थिनि यत्
३६५	३	मनीषिगण के लिये लक्षणों में यत् नवरसों का	मनीषिगण के लिये लक्षणों से युक्त 'नवरसों' का
३६५	१९	उज्ज्वल भूत के समान इन भावों के बीच	उज्ज्वलसूत्र के समान इन भावों के बीच
३६५	२३	समानरूप से प्रतीति आन्त- रिक अवस्था के भेद से	समानरूप से प्रतीति आन्तरिक अवस्था के भेद से
३६९	१९	'वागङ्ग' इत्यादि से	'वागङ्ग' इत्यादि से
३७१	१५	दिखलाई है जिस समग्रह वहन के लिये	दिखलाई है जिसे समग्रह करने के लिये
३७२	२८	आस्वादन के योग चित्रवृत्ति विशेष	आस्वादन के योग्य चित्रवृत्ति विशेष
३८०	२	ऋतुमास्यानुलेपनाभरण	ऋतुमास्यानुलेपनाभरण
३८०	५	यह ऋतु मास्य, चन्द्रलेपन	यह ऋतुमास्य चन्द्रन लेपन
३८१	२	भाग्यामौ रयादिभिर्विभावै	भाग्यमौरयादिभिर्विभावै
३८१	१८	नदिभिर्विभावै समु	नादिभिर्विभावै समु
३८४	२३	गुरुजन के प्रति होनेवाले उत्प्रेक्षित विनयच्छन्न	गुरुजन के प्रति होनेवाले क्रोध में उत्प्रेक्षित विनयच्छन्न—
३८८	२३	परिकीर्तनादिभिर्विभावै समु	परिकीर्तनादिभिर्विभावै समु
३९०	११	वि अभि इत्येतानुपमगौ	वि अभि इत्येतानुपमगौ
३९०	२२	समग्रहभिहितानुपमगौ द्वयमिचारि	समग्रहभिहितानुपमगौ द्वयमिचारि

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३९५	१९	प्रथम (आत्मसमुत्था शङ्का)	प्रथम (आत्मसमुत्था शङ्का)
३९६	२२	स च त्रिविधः पञ्चविध भावश्च ।	"
३९९	१५	गमनैस्तस्याभिनयः प्रयो- क्तव्यः	गमनैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः
४००	८	आहारवर्जितानां	आहारवर्जितानां
४०४	१	आत्रायं भवतः—	आत्रायं भवतः—
४०४	७	कम्पेभ्रूत्तेपैश्चाभिनेतव्या ॥	कम्पेभ्रूत्तेपैश्चाभिनेतव्या ॥
४०४	२१	समुद्भवा घृतिः सद्भिः	समुद्भवा घृतिः सद्भिः
४०५	२४	पश्चात्तापेन घ्रीडित इति	पश्चात्तापेन व्युतो घ्रीडित इति
४०६	११	नाम रागद्वैपमारसर्षा- मर्ष्यर्ष्या "	नाम रागद्वैपमारसर्षामर्ष्यर्ष्या
४०६	१२	तस्याश्च वाक्पाहव्य "	तस्याश्च वाक्पाहव्य "
४०६	१८	आत्रायां भवति	आत्रायां भवति
४०८	१६	सर्वाङ्गमपिङ्गलप्रधावन "	सर्वाङ्गमपिङ्गलप्रधावन "
४०९	१३	सुकाने, धुपे को क्षाडने, "	सुकाने, धुपे को क्षाडने, "
४१२	७	येऽसहान्वेषणोपायचिन्ति- तोऽसाह "	येऽसहान्वेषणोपायचिन्तनो- ऽसाह "
४१२	१०	कार्य के समान न होने	कार्य के समाप्त न होने
४१२	१२	चित्त में मलिन होने	चित्त के मलिन होने
४१३	१	सम्पत्ति ले राजा के द्वारा वृत्ति पहुँचाने "	सम्पत्ति के राजा के द्वारा वृत्ति पहुँचाने "
४१४	१६	दीर्घव्यात् बलमाच्छृमा "	दीर्घव्यात् बलमाच्छृमा "
४१५	७	निश्चितोऽकम्पितधाव- पतनस्वेद	निश्चितोऽकम्पितधावन पतन- स्वेद "
४१६	१३	सम्मोहनोऽस्वप्नायिता- दिभिरनुभावै "	सम्मोहनोऽस्वप्नायितादिभिरनु- भावै "
४१६	१५	सुप्त भाव निद्रा से उत्पन्न होता है । (निद्राभि- भव) यह इन्द्रियों के द्वारा अपने	सुप्त भाव गहरी निद्रा से उत्पन्न होता है ( निद्राभिभव ) । इन्द्रियों के द्वारा अपने
४१६	१८	आदि विभावों में 'सुप्त' उत्पन्न होता है ।	आदि विभावों से 'सुप्त' उत्पन्न होता है ।
४१९	१५	सम्भूतमवहित्थं मयात्म- कम् ।	सम्भूतमवहित्थं मयात्मकम् ।



प्रश्न	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
४२०	७	निर्भर्त्सनादिभिरभावै रभिनयेत् ।	निर्भर्त्सनादिभिरनुभावैरभिनयेता
४२१	११	तस्य ज्वरादयो विशेषा । ज्वरन्तु द्विविधा	तस्या ज्वरादयो विशेषा । ज्वरन्तु द्विविधा
४२१	१३	निकुञ्जनाभिलापरोमाञ्च	निकुञ्जनाभिलापरोमाञ्च
४२२	२७	और यह शरीर दोनों के कारण	और यह शरीर होने के कारण
४२३	६	गाली देने ( उत्कृष्ट ) तथा ( बेसिर पैर की बातें )	गाली देने ( उत्कृष्ट ) तथा ( बेसिर पैर की बातें )
४२३	९	टूटे हुए सरावले	टूटे हुए सरावले
४२५	१९	प्रत्यात नायक ने वध का निषेध ही भरत	प्रत्यात नायक क वध का निषेध ही भरत
४२६	१९	गले की ढल जाना	गले का ढल जाना
४२८	१२	विचार विमर्श आदि से उत्पन्न	विचार विमर्श आदि से उत्पन्न
४३०	१६	न इमे	त इमे
४३०	१७	स्वप्न स्वदोऽथ	स्वप्न स्वदोऽथ
४३१	८	आदि में 'स्वेद' उत्पन्न	आदि से 'स्वेद' उत्पन्न
४३१	२३	बलेश ( बलम् ) तथा घास ( ताप ) से	बलेश ( बलम् ) तथा घास ( ताप ) से
४३३	१	स्वरभेदोऽभिनेतव्यौ	स्वरभेदोऽभिनेतव्यो
४३४	१७	विस्मयश्च वितर्कश्च	विस्मयश्च वितर्कश्च
४३५	५	ग्लान्यस्त्रमेव च	ग्लान्यस्त्रमेव च
४३८	९	( या विभिन्न रसों का प्रदर्शन ) विराम उत्पन्न करती	( या विचित्रता रसों का प्रदर्शन ) विराम उत्पन्न नहीं करती
४३९	१२	जा ठीक तरह से समझता है वह अतिशय	जो इसी तरह इन्हें ठीक तरह से समझता है वह अतिशय